



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS

CÁSSIO AUGUSTO NASCIMENTO FARIAS

OS DESLOCAMENTOS AFRO-BRASILEIROS EM MARCELINO FREIRE

São Cristóvão–SE
2019

CÁSSIO AUGUSTO NASCIMENTO FARIAS

OS DESLOCAMENTOS AFRO-BRASILEIROS EM MARCELINO FREIRE

Texto de Dissertação para Defesa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Jeane de Cassia Nascimento Santos.

São Cristóvão–SE

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

F224d Farias, Cássio Augusto Nascimento
Os deslocamentos afro-brasileiros em Marcelino Freire / Cássio Augusto Nascimento Farias ; orientadora Jeane de Cassia Nascimento Santos.– São Cristóvão, SE, 2019.
206 f. : il.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2019.

1. Freire, Marcelino, 1967 – Crítica e interpretação. 2. Contos brasileiros. 3. Mobilidade social na literatura. 4. Identidade social na literatura. 5. Negros na literatura. I. Santos, Jeane de Cassia Nascimento, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81).09

À minha tia Josinete (*in memoriam*), que, como uma personagem das páginas de Conceição Evaristo ou de Marcelino Freire, me mostrou a alegria e a dor da mobilidade afro-brasileira.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me ensinarem o sentido e a importância do amor, do trabalho e do respeito. À Jéssica Deise (*in memoriam*), minha oração subordinada, pela inspiração e pelo incentivo, pela amizade incondicional que me carrega e me dá forças em meio aos trilhos emaranhados da vida. Qualquer vitória minha será também uma vitória sua.

Ao meu companheiro Alysson Santana, pelo amor, pela companhia e pela paciência nos longos (muitas vezes turbulentos, muitas vezes prazerosos) dias de leitura e escrita. Pelo afago e pelas palavras tranquilizadoras que só você pode dar.

Aos meus irmãos Acácia e Carlisson, por me mostrarem, na prática, que não se ama sem conflitos.

Aos meus sobrinhos José Rafael, Enzo e Yasmin, pela esperança em um futuro melhor.

Aos meus amigos Antônio, Williams, Islândia, Luan, pelo afeto fraterno de sempre e pelos dias incríveis juntos. Em especial a Luandson, pelos abraços apertados e pelas boas e doces energias.

Aos meus amigos de graduação Ingrid, Lívia, Émmerly, Ruan, Bruno e Fabíola, por tornarem os caminhos tortos da universidade momentos de alegria.

Aos meus amigos e colegas da pós-graduação Marta, Maria Juliana, Lucigleide, Daynara, Isabela, Júnior, Fabiana, Gisela, Hider, Edna e Ricardo, pela companhia imensurável e pelas trocas literárias e teóricas. Em especial à Michelle, pelo carinho e pela atenção nos momentos em que tudo parecia estar no caminho errado. A Éverton, pela parceria imprescindível e por ter revisado com minúcia e excelência as páginas do meu filho problemático. À Juliana Ribeiro, pela amizade e pela leveza para lidar com tempos turbulentos.

À minha orientadora, a Professora Dra. Jeane Nascimento, por ter me guiado durante toda essa jornada, lapidando cada passo. E por me ajudar a compreender um pouco acerca dos percursos, dos percalços e da luta do afrodescendente no Brasil.

Aos professores e servidores do PPGL-UFS.

Aos professores que compuseram a banca de qualificação e de defesa, Dr. Alberto Roiphe e Dra. Adriana Sacramento, pelas contribuições ímpares para que esta pesquisa pudesse amadurecer. Em especial a Alberto Roiphe, professor e amigo, por ter me apresentado, no PIBID, a obra de Marcelino Freire e por ter sugerido a criação dos infográficos deste trabalho.

À Capes, pela bolsa.

A Marcelino Freire, pela atenção e pela obra capaz de invadir qualquer muralha.

À Marielle Franco, pela luta que derrubou, derruba e derrubar muros.

Aos homens e às mulheres afro-brasileiros/as, por nos ensinarem o sentido da resistência.

*“Ninguém mais vai nos calar e acorrentar o meu tornozelo
Sou Rainha de Sabá
A coroa é o meu cabelo
O meu canto milenar
Ninguém pode interrompê-lo*

*Minha dor é de cativo
A sua é de cotovelo
Minha dor é de cativo
A sua é de cotovelo*

*Temos a cor da noite, filhos do açoite, tipo Usain Bolt
Ninguém pode alcançar
E nada nos cala, já foi a Senzala, já tentaram bala
Ninguém vai nos parar
Filhos de Luanda vindos de Wakanda, hoje os pretos manda
Cê vai ter que escutar
Por mais heroína com mais melanina, tipo Jovelina
Pretas são pérolas*

[...]

*É hora de se libertar, redenção
Rainha de Sabá juntou Rei Salomão
Para exaltar, para louvar a cor em questão
E acalmar o seu coração”
 (“Raízes”, Negra Li e Rael)*

*“Wakanda will no longer watch from the shadows. We cannot. We must not. We will work to be an example of how we as brothers and sisters on this Earth should treat each other. Now, more than ever, the illusions of division threaten our very existence. We all know the truth: more connects us than separates us. But in times of crisis the wise build bridges, while the foolish build barriers. We must find a way to look after one another as if we were one single tribe.”
(Black Panther, Ryan Coogler)*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a mobilidade e a imobilidade das personagens afro-brasileiras nos contos de Marcelino Freire. Como objeto de estudo, selecionamos dezessete narrativas do escritor pernambucano que abordam o deslocamento ou o desejo de deslocamento das personagens afrodescendentes, a saber: “Uma história de amor que rolou”, de *AcRústico* (1995); “Troca de alianças”, de *Angu de sangue* (2005); “Esquece”, “Alemães vão à guerra”, “Vaniclélia”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo”, “Curso superior”, “Meu negro de estimação”, “Solar dos príncipes” e “Polícia e ladrão”, de *Contos negreiros* (2014); “Roupa suja”, de *Rasif: mar que arrebenta* (2014); “Vestido longo” e “Modelo de vida”, de *Amar é crime* (2015); “Ensaio sobre a dança”, “Ensaio sobre o prazer” e “Ensaio sobre a educação”, de *Bagageiro* (2018). A partir de tal recorte, intentamos descobrir como são representadas as identidades negras que conseguem ou não transitar por territórios hegemônicos. Adotamos como base metodológica a interdisciplinaridade proposta pelos Estudos Culturais. Inicialmente, versamos a respeito do contista pernambucano, fazendo um apanhado da fortuna crítica acerca de sua obra, em uma tentativa de delinear uma poética do deslocamento. Para tanto, buscamos como base as reflexões de autores como Vasconcelos (2007), Teles (2017), Silva (2018), Rocha (2015), Souza (2012), Santana (2016), Walty (2005), Conde (2010), Leite (2016) e Duarte e Fonseca (2011) e Fiorin (2005). Em seguida, discorremos a respeito da interdependência que aproxima espaço, poder e identidade, servindo de aporte teórico nesse momento os debates de Brandão (2013), Santos (2012, 2014), Gomes (2011), Said (1990, 2011), Woodward (2010), Hall (1994, 2005, 2009) e Ribeiro (2017). Logo após, tentamos contextualizar o modo como o centro e a periferia são compreendidos na contemporaneidade, com o auxílio de estudiosos como Deleuze e Guattari (1997), Santos (2008), DaMatta (1979), Bauman (1999, 2001, 2004), Cruz (2015), Carril (2006), Diniz e Cardoso (2015) e Valladares (2005). Além disso, por meio das observações de autores como Fernandes (2007), Almeida (2018), Nascimento (2016), Souza (2018), Ianni (2004), Munanga (1996), Gonzalez (1984), Carneiro (2011), Marcondes et al. (2013), Bem (2005) e Santos (2002), comentamos a respeito dos paradoxos que envolvem a fixidez e a mobilidade espacial e socioeconômica do afro-brasileiro em Marcelino Freire, tendo em vista a globalização e seus efeitos.

Palavras-chave: Marcelino Freire. Espaço. Conto. Mobilidade. Identidades Afro-brasileiras.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the mobility and the immobility of the Afro-Brazilian characters in the short stories by Marcelino Freire. As the object of study, we selected seventeen narratives of the writer from Pernambuco that approach the displacement or the desire of displacement of the Afrodescendent characters. Namely: “Uma história de amor que rolou”, from *AcRústico* (1995); “Troca de alianças”, from *Angu de sangue* (2005); “Esquece”, “Alemães vão à guerra”, “Vaniclélia”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo”, “Curso superior”, “Meu negro de estimação”, “Solar dos príncipes” and “Polícia e ladrão”, from *Contos negreiros* (2014); “Roupa suja”, from *Rasif: mar que arreventa* (2014); “Vestido longo” and “Modelo de vida”, from *Amar é crime* (2015); “Ensaio sobre a dança”, “Ensaio sobre a educação” and “Ensaio sobre a educação”, from *Bagageiro* (2018). From such literary works, we intend to discover how the black identities that succeed or do not succeed to transit around hegemonic territories are represented. We adopted as the methodological basis the interdisciplinarity proposed by the Cultural Studies. Initially, we talk about the author from Pernambuco, making a summary of the critical essays concerning his works, in an attempt to outline a poetic of displacement. Therefore, we seek as a foundation the reflections of authors like Vasconcelos (2007), Teles (2017), Silva (2018), Rocha (2015), Souza (2012), Santana (2016), Walty (2005), Conde (2010), Leite (2016), Duarte and Fonseca (2011) and Fiorin (2005). Next, we discuss about the interdependency that unifies space, power and identity. It serves as theoretical contribution the debates of Brandão (2013), Santos (2012, 2014), Gomes (2011), Said (1990, 2011), Woodward (2010), Hall (1994, 2005, 2009) and Ribeiro (2017). Then, we try to contextualize the way that the centre and the periphery are comprehended in the contemporaneity with the help of Deleuze and Guattari (1997), Santos (2008), DaMatta (1979), Bauman (2001, 1999, 2004), Cruz (2015), Carril (2006), Diniz and Cardoso (2015) and Valladares (2005). In the next chapter, through the reflections of authors like Fernandes (2007), Almeida (2018), Souza (2018), Ianni (2004), Munanga (1996), Gonzalez (2017), Carneiro (2011), Marcondes et al. (2013), Bem (2005) and Santos (2002), we comment about the paradoxes that involves the spatial and socioeconomic fixity and mobility of the Afro-Brazilian characters on Marcelino Freire, keeping in mind the globalization and its effects.

Keywords: Marcelino Freire. Space. Short story. Mobility. Afro-Brazilian identities.

LISTA DE INFOGRÁFICOS

Infográfico 1 – Marcelino Freire: “O Escritor dos Deslocamentos”.....	63
Infográfico 2 – A Ascensão Social Afro-Brasileira: Paradoxos Denunciados nos Contos de Marcelino Freire.....	191

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MARCELINO FREIRE: “O ESCRITOR DOS DESLOCAMENTOS”	19
1.1 O Autor Descentralizado	20
1.2 O Canto da Margem	32
1.3 Sobre Amar a Alteridade	48
2 ESPAÇO, PODER E IDENTIDADE.....	64
2.1 Espaços Internos e Externos: Condomínio e Favela.....	86
2.2 A Mobilidade Pós-Moderna: Fluxos ou Filtros?	104
3 ASCENSÃO SOCIAL AFRO-BRASILEIRA: PARADOXOS	123
3.1 Fixidez em Tempos de Fluidez	125
3.2 As Grades da Liberdade.....	151
3.3 Os Trânsitos da Vida e a Imobilidade da Morte	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
REFERÊNCIAS	198

INTRODUÇÃO

Em “Amor cristão”, conto de Marcelino Freire, muito se diz a respeito das contradições que permeiam a contemporaneidade. Entre as incongruências expostas na obra, é notável uma discussão acerca da dita era “sem fronteiras” em que vivemos, concepção comumente disseminada na atualidade:

Amor é o que passa na televisão. Bomba no Iraque. Discussão de reconstrução. Pois é. Só o amor constrói. Edifícios. Condomínios fechados. E bancos. O amor invade. O amor é também o nosso plano de ocupação.
Amor que liberta. Meu irmão. Amor que sobe. Desce o morro. Amor que toma a praça. Amor que de repente nos assalta. Sem explicação (FREIRE, 2014c, p. 78).

Fazendo um contraponto com os valores cristãos, o trecho denuncia que a sociedade de hoje ergue mais muros que pontes, ao invés de construir espaços abertos e solidários, impede-se o trânsito e a interação entre pessoas. O ingresso em edifícios, condomínios e bancos é limitado, sendo protegidos das incertezas que o “amor”, isto é, a liberdade de subir e de descer, o encontro de indivíduos heterogêneos, pode provocar. Assim, por um lado, o mundo aniquilou as distâncias espaciais devido aos progressos tecnológicos, mas, por outro, caminha para a exclusão e a segregação dos desfavorecidos, em oposição à união de pessoas e ao acesso igualitário a lugares de poder. O fechar e o abrir fronteiras são ações vigiadas de modo constante, selecionando os que entram e os que saem. Por conseguinte, o princípio religioso que prega a atenção ao próximo, ainda que cause o medo e situações conflitantes, choca, de forma paradoxal, com o que se vê na televisão: divisão, separação, a repulsa ao diferente, sentimento contrário ao amor, parecem ser as palavras de ordem¹. Logo, os diálogos entre espaços antes longínquos tornam-se exequíveis na pós-modernidade, mas certos confrontos e barreiras os acompanham.

É a partir de tal imagem que nos aproximamos do tema deste trabalho: os deslocamentos das personagens afro-brasileiras nos contos de Marcelino Freire. Observamos, *a priori*, o frequente desejo de transitar por diferentes espaços nas obras do escritor pernambucano. O trânsito geográfico parece denotar para as personagens (pobres, em sua maioria) uma alternativa para ascender socioeconomicamente. No entanto, existem muros, embates, que tornam a intenção de movimento problemática. Constroem-se barreiras físicas, como muralhas intransponíveis, e simbólicas, como os estereótipos racistas que atravessam o cotidiano de

¹ No item 1.3, exploraremos mais um pouco a respeito dos conceitos concernentes ao amor e à repulsa segundo a concepção Ocidental.

muitos afrodescendentes, resultando em novas maneiras (com resquícios das antigas, vale mencionar) de afastar, discriminar e estratificar as identidades negras, frustrando as tentativas de caminhar de igual para igual ao redor do globo.

Esta pesquisa tem como propósito norteador identificar como são representadas as identidades negras que conseguem ou não migrar por territórios hegemônicos. Questionamos, então: quais valores são atribuídos às personagens afro-brasileiras que alcançam a mobilidade ou permanecem estagnadas em uma única localidade? Dito de outro modo, intentamos identificar quais são os traços comuns e distintos que permeiam a construção das personagens afrodescendentes nas narrativas de Marcelino Freire, considerando o deslocamento e o anseio de deslocamento como tópicos centrais. Como desdobramento desse objetivo geral, destacamos outros três, específicos: averiguar quais são as expectativas das personagens que pretendem locomover-se; descobrir as possíveis consequências de quando conseguem fazê-lo; explicar como se formam as barreiras que dificultam que o fluxo de afrodescendentes ocorra de modo genuíno, sem empecilhos. Em outras palavras, é admissível indagarmos: de onde surge a “necessidade” de movimento? Apenas para sair da miséria, ou é também uma maneira de ser reconhecido pela sociedade? A migração cumpre as promessas de melhorias, ou ainda existem complicações? Quais obstáculos encontraram as personagens que ficaram presas a um único espaço, impossibilitando-as de se deslocar? É válido pontuar, contudo, que não planejamos abordar o deslocamento somente no nível temático dos textos, mas verificar também como os trânsitos perpassam a composição literária freiriana.

Como objeto de trabalho, selecionamos dezessete (17) contos que discutem a mobilidade ou o desejo de mobilidade das personagens negras, a saber: “Uma história de amor que rolou”, de *AcRústico* (1995); “Troca de alianças”, de *Angu de sangue* (2005); “Esquece”, “Alemães vão à guerra”, “Vaniclélia”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo”, “Curso superior”, “Meu negro de estimação”, “Solar dos príncipes” e “Polícia e ladrão”, de *Contos negreiros* (2014b); “Roupa suja”, de *Rasif: mar que arrebeta* (2014c); “Vestido longo” e “Modelo de vida”, de *Amar é crime* (2015b), e, por fim, “Ensaio sobre a educação”, “Ensaio sobre o prazer” e “Ensaio sobre a dança”, de *Bagageiro* (2018). É válido frisar que muitas personagens querem fluir ou fluem de fato por diversos espaços nos contos freirianos, mas adotamos a afro-descendência como eixo condutor, uma vez que cada grupo identitário tem suas particularidades próprias. A grosso modo, o turista europeu em “Yamami” (2014b) experimenta a mobilidade de maneira oposta à de Benjamin, personagem negro de “Meu negro de estimação”. Segundo Dalcastagné (2011), o ser negro em uma sociedade racista como a nossa confere ao indivíduo uma experiência distinta, regularmente marcada por algum tipo de

marginalização. Por consequência, elegemos como critério a distinção biológica e fenotípica das personagens, pois são fatores significativos para compreender as suas respectivas localizações na narrativa. Consoante nos ensina Boas (2005), vale sublinhar que a cor da pele não determina nem o funcionamento físico nem o comportamento do indivíduo. As distinções de pessoas com base na concepção “racial” são meras construções sociais, mas não deixam de influenciar a realidade, fomentando de modo vil situações de desigualdade e intolerância.

De todas as coletâneas de contos de Marcelino publicadas até o momento, somente *BaléRalé* (2003) não foi utilizada. Embora o livro tenha textos que abordam o trânsito de suas respectivas personagens, não encontramos indícios concretos de que se tratam de indivíduos de ascendência africana. É o caso, por exemplo, do conto “Darluz”, no qual a protagonista acredita que seus filhos só terão chances de se tornarem pessoas bem-sucedidas se ela os tirar do lugar degradante em que vivem. Apesar de ser interpretada, em adaptações do texto, por uma atriz negra, como acontece no curta-metragem homônimo de Leandro Goddinho (2009), não há referências perceptíveis à cor de sua pele na obra. Em adendo, deixamos de fora os contos em que as personagens afro-brasileiras se recusam a sair de seus territórios de origem. “Favela fênix”, de *Amar é crime* (2015b), pode ilustrar tal alternativa, pois a heroína Dona Preta insiste em se manter na favela, resistindo a qualquer tipo de ação que a tire de lá. A razão da exclusão se dá em consequência do fato de que a imobilidade voluntária tem implicações próprias que renderiam por si sós muitas reflexões. Não descartamos, porém, a importância dos debates acerca do fenômeno, anteriores e posteriores a este estudo.

Vale destacar que não delimitamos um espaço específico a ser estudado tanto no que tange ao local de partida quanto ao de chegada. A única exigência é a de que as personagens morem ou tenham morado em terras brasileiras. Em alguns casos, pouco se sabe dos territórios onde as personagens habitam ou habitavam², sendo descritos apenas como lugares desfavorecidos ou privilegiados nos níveis sociais, econômicos e estruturais. Intentamos encontrar, desse modo, o que há de comum e singular nas peregrinações ou na estagnação das personagens em espaços hegemônicos e marginalizados, assim como possíveis consequências da mobilidade, reconhecendo os conflitos mais recorrentes. Todavia, alguns territórios são mais frequentes nos contos, como é o caso das favelas e dos morros e, no que se refere de forma específica às mulheres afrodescendentes, dos ambientes domésticos. Tais espaços serão abordados com um pouco mais de profundidade nas seções 2 e 3, graças a seu maior número

² A ausência de descrições nos contos é discutida no item 1.3.

de incidências, mas os demais também serão discutidos à medida que se tornarem relevantes para a análise, como é o caso da universidade, em “Ensino superior”.

É pertinente distinguir que a nossa atenção para o tema se dá devido ao fato de que os episódios de migração na contemporaneidade ganham forças e números além da imaginação. Não que eles não tenham existido antes, como bem demonstra Conceição Evaristo no seu romance *Ponciá Vicêncio* (2017), ambientado nos anos que se seguem ao fim da Escravidão no Brasil: a personagem que dá nome ao livro, neta de ex-escravos, viaja da região rural para a urbana, buscando escapar da miséria. Sem mencionar, é claro, o tráfico inumano de africanos por meio dos navios negreiros, fato exposto nos versos do poeta Castro Alves, que, conforme elucidaremos nos itens 1.3 e 3, é uma inspiração de Freire para a produção de *Contos negreiros*.

Hoje, porém, mais de um século após a abolição da escravatura, o quadro é outro. Devido aos avanços tecnológicos, há uma certa facilidade de locomover-se (seja de modo real ou virtual), fenômeno que a mídia fomenta, criando a fantasia de que o sucesso está no “além” do “aqui”, em uma vida sem barreiras espaciais. A pós-modernidade é marcada pelo deslocamento imparável de pessoas, informações e materiais, o que resulta em mudanças na forma como habitamos e experimentamos os espaços em que nos encontramos. Como nos explica Hall (2015, p. 87), cria-se “[...] uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas”. Assim, a “destruição” do espaço, das fronteiras fechadas, fragmenta a forma que o apreendemos, assim como fragmenta o modo como nos identificamos: “[...] são novos espaços, novas identidades, novos problemas para a representação” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 13). Por conseguinte, os fluxos territoriais estão atrelados aos fluxos identitários, ao estado de mudanças constantes. Ainda nos casos em que as personagens se recusam a se deslocar, a passibilidade de trânsito atravessa os seus cotidianos.

Todavia, nos noticiários e em outros meios de comunicação, se fala regularmente sobre fronteiras fechadas, pessoas que, em uma tentativa de escapar de situações humilhantes, são proibidas de entrar em determinados países. Pensando no caso dos afrodescendentes, os que conseguem transitar por territórios de poder ainda não aparentam ser genuinamente bem-recebidos. Os exemplos de preconceito e intolerância à diferença são inúmeros, sem mencionar o ato de tratá-los como servis e exóticos. Em muitos casos, aquele que vem de extramuros só é bem-vindo quando obedece às regras impostas, ou quando é fonte de lucro para um mercado que se apropria da cultura popular. Consume-se com afinco a música “negra”, mas o negro é integrado com a mesma satisfação em lugares de prestígio, como as universidades? Ao invés de fluxos irrestritos, muitos ainda se deparam com filtros que escolhem quem pode ou não

transitar por onde quiser, a seu bel-prazer. Freyre (2003, p. 540) já apontava que os escravos acatavam as normas padronizadas, adotando hábitos e valores “brancos” como uma alternativa para serem aceitos nos espaços de poder, numa tentativa de “branqueamento” social (atitudes que se fazem presentes nos escritos de Freire). São esses problemas que nos instigam a estudar a mobilidade espacial das identidades afro-brasileiras nos contos do escritor em debate, uma vez que nos propiciam averiguar certas complicações que o tema reserva. Nos questionamos: quais os lugares das identidades negras na sociedade contemporânea, sociedade essa em constante movimento? Antes de qualquer solução, a interpretação do quadro corrente é ímpar, já que proporciona uma compreensão viável dos mecanismos que produzem (e reproduzem) tais adversidades.

Também é apropriado adiantar a justificativa para a seleção do autor, de tez branca, em detrimento de um afrodescendente. Como examinaremos com mais detalhes na subseção 1.1, Freire objetiva expor o tema a partir do olhar de alguém que está inserido em um grupo privilegiado. Ele não se coloca como salvador, mas como algoz, reconhecendo sua responsabilidade e se mostrando disposto a ouvir o que as identidades marginalizadas têm a dizer, assim como a repensar as condições em que vivem muitos negros no Brasil. É tal posicionamento autocrítico que torna a leitura de seus textos pertinente, pois oferece o ponto de vista daquele que se identifica enquanto opressor que questiona o seu lugar. Ademais, uma outra razão que fomenta a escolha do nosso objeto de pesquisa é precisamente a abertura que as obras de Freire nos oferecem para comparar a fixidez e a fluidez das personagens afrodescendentes. Os dois fenômenos são expostos nos textos e permitem uma contraposição dos embates e das contradições que ambos podem promover. Outrossim, os contos apresentam paradoxos que viabilizam uma compreensão do assunto a partir de uma perspectiva complexa, fugindo de reducionismos. Suas narrativas trazem personagens díspares, ainda que por vezes tenham traços similares, que nos permitem vislumbrar um panorama dos lugares dos negros na literatura freiriana.

Destarte, esta pesquisa pretende contribuir nas ponderações acerca dos sentidos dos deslocamentos na contemporaneidade, voltando-se, notadamente, aos trânsitos das identidades negras. Entretanto, não somos os primeiros a tratar sobre assuntos espaciais a partir da obra freiriana. Há, por exemplo, estudos como o de Souza (2012), que, em sua dissertação sobre *Angu de sangue*, discorre a respeito da exclusão social no espaço urbano, sendo uma amostra dos aportes analíticos já desenvolvidos. Almejamos fomentar mais reflexões, somando-as aos trabalhos prévios. No entanto, frisamos que não encontramos até a redação deste texto um

exame da mobilidade afro-brasileira que abarque a obra completa de contos do escritor publicadas até o momento.

No que se refere à metodologia adotada, beberemos da abordagem interdisciplinar proposta pelos Estudos Culturais, que, dentre outras coisas, compreendem o espaço como um elemento da narrativa que extrapola a estrutura interna do texto literário, sendo necessário visitar, portanto, outras ciências para compreender o seu funcionamento e significado, viabilizando ainda que possamos entender um determinado contexto, bem como as relações de poder que permeiam uma cultura particular, assim como questioná-los. Como descreve Said, objetivamos analisar os textos considerando-os como “obras individuais”, lendo-as:

[...] inicialmente como grandes frutos da imaginação criativa ou interpretativa, e depois mostrá-las como parte da relação entre cultura e império. Não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, pela classe ou pela história econômica, mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus (2011, p. 24).

A força intelectual em questão não descarta a singularidade estética da obra, partindo da organização formal do escrito para então ponderar sobre aspectos extrínsecos. Entre as disciplinas que estudaremos, estão a geografia, a sociologia, a linguística e a antropologia, áreas que nos concederão suporte para entender a apreensão do espaço na pós-modernidade, bem como os percursos, os percalços e as lutas dos afrodescendentes no Brasil.

Em adendo, a pesquisa está dividida em três seções. No primeiro, intitulado “Marcelino Freire: ‘o escritor dos deslocamentos’”, versaremos a respeito do contista pernambucano, fazendo um apanhado da fortuna crítica acerca de sua obra, em uma tentativa de delinear uma poética do deslocamento, em que a mobilidade não é apenas um tema de suas narrativas, mas também um fio condutor da composição estética e política de sua produção literária. Com a ajuda de pesquisadores que estudam a escrita freiriana, bem como de críticos e teóricos da literatura, almejamos elucidar seis tipos de deslocamento presentes nos contos do autor, todos interligados: do autor; do lugar privilegiado de fala; da linguagem; do leitor; das personagens; e da literatura e da sociedade. Subdivididos em três seções, “O autor descentralizado”, “O canto da margem” e “Sobre amar a alteridade”, partiremos dos contos “Esquece”, “Caderno de turismo”, “Alemães vão à guerra” e “Polícia e ladrão” com a finalidade de reconhecer a poética-andarilha do contista. Para tanto, buscaremos como base as reflexões de autores como Vasconcelos (2007), Teles (2017), Silva (2018), Rocha (2015), Souza (2012), Santana (2016),

Walty (2005), Fiorin (2005), Conde (2010), Leite (2016), Rosenfeld (2004), Bosi (1977), Lukács (1965) e Duarte e Fonseca (2011).

Na segunda seção, “Espaço, poder e identidade”, discorreremos a respeito da interdependência que aproxima espaço, poder e identidade por meio dos contos “Meu negro de estimação” e “Modelo de vida”. O espaço, consoante críticos culturais, é tanto o motivo quanto o instrumento do poder; é por causa dele e por meio dele que os grupos hegemônicos garantem seu domínio e prestígio sobre os grupos marginalizados. Salientaremos ainda que a interpretação do espaço vai além de seus caracteres físicos: cada cultura, assim como cada sujeito, atribuirá diferentes valores simbólicos a um único território, em um determinado momento do tempo. Por outro lado, definir o espaço é também definir as identidades nele localizadas. Em outras palavras, os sentidos outorgados à geografia contribuem para entender a maneira como são qualificados os indivíduos que ali habitam (tanto por si próprios quanto por aqueles que os rodeiam). Para tanto, lançaremos mão das observações de autores como Brandão (2013), Dalcastagné (2003), Santos (2012, 2014), Gomes (2011), Said (1990, 2011), Woodward (2010), Hall (1994, 2005, 2009), Bachelard (1978), Lins (1976), Butler (1993), Nascimento (2016) e Ribeiro (2017).

Nas subseções 2.1 e 2.2, “Espaços internos e externos: condomínios e favelas” e “A mobilidade pós-moderna: fluxos ou filtros?”, respectivamente, exploraremos, inicialmente, as concepções concernentes aos espaços internos (fechados) e externos (abertos), destacando o modo como o deslocamento de pessoas ocorre em ambos. Para mais, contextualizaremos a discussão sobre o “aqui” e o “lá”, levando em consideração a forma como a contemporaneidade compreende os dois tipos de espaço, lançando a seguinte indagação: vivemos em um período de fluxos genuínos (sem fronteiras fechadas, portanto), ou de filtros que restringem quem pode ou não transitar ao redor do mundo? Como exemplo, traremos à baila reflexões a respeito de espaços locais e globais: no item 2.1, versaremos acerca das misturas e dos conflitos que unem e afastam as favelas e os condomínios brasileiros, a partir do conto “Solar dos príncipes”; em 2.2, discutiremos a respeito do conto “Nação zumbi”, com o intuito de ponderar sobre as concepções de centro e periferia e sobre o fluxo migratório local e global na pós-modernidade. Nessas subdivisões, recorreremos a trabalhos como os de Bal (1990), Lotman (1977), Deleuze e Guattari (1997), Santos (2008), DaMatta (1979, 1986), Bauman (1999, 2001), Cruz (2015), Carril (2006), Freire-Medeiros (2009), Diniz e Cardoso (2015), Zaluar e Alvito (2006) e Valladares (2005).

A terceira e última seção, “Ascensão social afro-brasileira: paradoxos”, está distribuída, por sua vez, em três partes, em que abordaremos os deslocamentos negros a partir dos 17 contos

escolhidos, pontuando a forma como a migração interfere na representação das identidades negras. Como ponto de partida, estudaremos as narrativas por meio do paradoxo, figura de linguagem que possui duas definições: a de equilibrar ideias e ações conflitantes e a de argumento que questiona o senso comum. As duas concepções são pertinentes para o nosso estudo. Comentaremos, na primeira parte, “A fixidez espacial em tempos de fluidez”, sobre a estagnação espacial e socioeconômica do afro-brasileiro em um momento histórico que se vangloria pela “liberdade” de trânsito. Na sequência, em “As grades da liberdade”, ponderaremos sobre as personagens que alcançam a mobilidade territorial, mas que, para serem aceitas nos novos espaços, são quase todas subalternizadas, silenciadas ou discriminadas. No item final, “Os trânsitos da vida e a imobilidade da morte”, versaremos acerca dos contos em que as personagens ascendem socialmente sem se submeter a regras impostas, porém são mortas ou estão à beira da morte, signo de imobilidade. Trata-se, assim, de três situações diferentes em que se encontram as personagens afrodescendentes, mas que são construídas com base em paradoxos, em incongruências, os quais expõem, nas entrelinhas, as contradições e as farsas da contemporaneidade.

Ainda que de modo breve, empenharemo-nos, com efeito, para abarcar as identidades negras presentes nos contos: o homem e a mulher heterossexuais, assim como o homem negro homossexual. Localizações múltiplas, em que cada posicionamento exige conhecimentos próprios, uma vez que não há somente uma forma de experimentar o “ser negro”. Para citar apenas um exemplo, muitas afro-brasileiras enfrentam infortúnios ligados ao trabalho doméstico, conforme são abordados em “Roupa suja”, “Troca de alianças” e “Vestido longo”. Tal particularidade requer ponderações também particulares. Como fontes teóricas, nos basearemos em estudos de diferentes áreas. Entre os principais nomes a que recorreremos para entender os percursos, percalços e lutas dos afro-brasileiros, estão: Fernandes (2007), Almeida (2018), Fry (2005), Nascimento (2016), Souza (2018), Ianni (2004), Munanga (1996), Fanon (2008), Gonzalez (1984), Carneiro (2011), Marcondes et al. (2013), Bem (2005), Guimarães (2002, 2008) e Santos (2002).

Destacamos ainda que, ao final das seções 1 e 2, traremos um infográfico com o intuito de organizá-las por meio da linguagem visual e possibilitar a comunicação das informações propostas, destacando as principais discussões que realizamos no decorrer das análises.

Admitimos, de antemão, a nossa limitação e a dos textos freirianos, pois abordamos poucos casos em que o progresso e a liberdade genuína das identidades afro-brasileiras se mostram possíveis e factuais. A resistência à opressão, esse outro lado da moeda do jogo identitário e da luta pelo espaço, merece concentração. Por outro lado, esta pesquisa não deixa

de reconhecer a importância de pensar a respeito da mobilidade incondicional do afrodescendente na pós-modernidade, exame que tem sido feito e defendido há muito tempo por um grande número de acadêmicos. Exemplos reais e literários existem. Não deixemos, pois, de colocar luz sobre eles.

1 MARCELINO FREIRE: “O ESCRITOR DOS DESLOCAMENTOS”

Em uma entrevista concedida para o site *Vacatussa*, Marcelino Freire foi questionado a respeito de sua técnica inversiva, que propõe ao leitor um olhar sobre determinados temas a partir de uma perspectiva oposta ao senso comum. Como resposta, o autor afirmou: “Eu sou o escritor dos deslocamentos. Acho que tem a ver com a minha trajetória de imigrante. Tudo não está no lugar que parece [...]” (FREIRE, 2014a). Em seu livro de contos intitulado *Bagageiro* (2018), encontra-se no conto “Ensaio de ficção” uma máxima em concordância com o que é dito na entrevista: “Não se escreve sentado. Escreve-se caminhando” (FREIRE, 2018, p. 53). Vale mencionar que a coletânea em questão é composta por “ensaios de ficção”, como denomina o próprio escritor na orelha do livro. Fundem-se então a ficção e o exercício de refletir sobre matérias específicas, como a própria ficção. Tal abordagem metalinguística, como explica Campos (2013, p. 186), é chamada de “desnudamento do processo” pelos formalistas russos e, por definição, é o ato de “[...] pôr em descoberto a arquitetura mesma da obra à medida que ela vai sendo feita, num permanente circuito autocrítico”.

Desse modo, é viável considerar que o princípio proposto na máxima acima, que defende um ato de escrita caminhante, um escritor-andarilho, refere-se não só à produção alheia. Apesar de impessoais, podendo, por consequência, tratar de uma infinidade de pessoas ou de nenhuma (FIORIN, 2005, p. 59), as duas frases que a compõem também evidenciam o fazer literatura freiriano. O título do livro, *Bagageiro*, já pressupõe mobilidade: o bagageiro é colocado em cima de uma bicicleta para transportar objetos variados.

Por conseguinte, levantado tanto na entrevista ao site *Vacatussa* quanto na sua respectiva obra literária, o movimento parece ser um dos elementos que regem o trabalho de Marcelino Freire. Nesta primeira seção, escolhemos, portanto, a autodefinição de “escritor dos deslocamentos” como categoria para nos guiar em uma tentativa de traçar um perfil breve do contista e romancista contemporâneo. O interesse de Freire pelo trânsito constante pode nos ajudar a reconhecer os contornos que o tornam um artista singular, ao passo que também o inserem em tendências da literatura brasileira atual. Acreditamos, *a priori*, que distinguir os deslocamentos freirianos contribuirá para compreender o lugar (móvel e imóvel) das identidades afro-brasileiras em seus textos. É claro que não pretendemos abarcar todas as nuances dos textos do autor pernambucano, mas intentamos vislumbrar alguns elementos que têm sido frisados a respeito da sua produção, tendo como ponto de partida o deslocamento.

Destarte, com o auxílio da fortuna crítica aqui levantada, de excertos de entrevistas, teóricos da literatura e da linguística, bem como de contos metalinguísticos que desnudam a

criação literária do escritor, abordaremos diferentes deslocamentos que permeiam o trabalho de Freire: do escritor, em virtude, por exemplo, de sua proximidade com o público; do lugar privilegiado de fala, viabilizando que indivíduos silenciados pela sociedade possam ser ouvidos; da linguagem, pois o autor mexe e remexe com as palavras e seus sentidos; do leitor, que sai muitas vezes de sua zona de conforto quando confrontado com o trabalho do contista; das personagens, uma vez que muitos dos actantes de suas narrativas estão ou desejam estar em frequente trânsito espacial; e da sociedade e da literatura, já que sua produção demonstra uma preocupação em denunciar injustiças contra minorias sociais. É importante lembrar que essa divisão tem cunho didático, uma vez que todos os deslocamentos estão interligados, como veremos adiante. Ademais, faremos uma breve cronologia de seus trabalhos literários publicados até o momento, o que nos ajudará a situar as obras que serão analisadas.

1.1 O Autor Descentralizado

Mil nações
 Moldaram minha cara
 Minha voz
 Uso pra dizer o que se cala
 Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala
 O meu país
 É meu lugar de fala
 (“O que se Cala”, Elza Soares)

Primeiro, tem-se o deslocamento do escritor, que é perceptível em diferentes instâncias. Inicialmente, podemos destacar a condição de imigrante de Marcelino Freire. Natural de Sertânia, cidade do sertão pernambucano, Freire nasceu em 1967, sendo o mais novo de nove filhos. Posteriormente, ele e sua família mudam-se para Paulo Afonso, na Bahia, e de lá, para Recife, “[...] em um êxodo corriqueiro durante os idos dos processos de industrialização e crescimento econômico de Pernambuco, nos anos 1970” (SANTANA, 2015, p. 147). Em 1991, contudo, o autor parte para São Paulo “[...] por causa de amor [...] [que] deu muito errado” (FREIRE, 2017), cidade onde reside atualmente. Consequentemente, é possível incluir o autor como parte dos movimentos migratórios que ganharam força graças à Globalização, fomentada pelos avanços tecnológicos. Conforme discutiremos mais adiante, ser um imigrante influenciará significativamente sua produção, tanto a nível temático quanto estético.

Sem embargo, o estado itinerante de Freire parece desenrolar-se ainda hoje nas suas atividades como escritor e agitador cultural, como um sujeito que publica livros e deseja ser lido, no primeiro caso, e, no segundo, como alguém predisposto a fomentar a divulgação de

outros autores e artistas. Entretanto, com o intuito de contextualizar o debate, vale destacar a inserção de Marcelino no que é comumente chamado de Geração 90, fato que nos auxiliará a compreender os lugares do autor. Conforme elucida Santana (2015, p. 47), “Essa alcunha [Geração 90] surge das compilações organizadas por Nelson de Oliveira, em que foram publicados contos nos livros *Geração 90: manuscritos de computador* e *Geração 90: os transgressores*, ambos com edição da Boitempo”. Contudo, consoante sublinha Vasconcelos (2007, p. 66), a Geração 90 não se reduz aos autores presentes nas antologias supracitadas, uma vez que elas não incluem “[...] todos os escritores brasileiros que produziram na década de 1990, nem todos os estilos -, autores que participaram das antologias de Oliveira e também outros como Daniel Galera e Clarah Averbuck”.

Entre as características do grupo, percebe-se a consolidação da liberdade criativa dos autores, tópico que já é debatido pelas gerações anteriores, das décadas de 70 e 80. Como resultado, a falta de unicidade estética é, de forma paradoxal, um atributo que os une: “Há diálogos entre os textos produzidos, há objetivos comuns entre os membros e há multiplicidade formal” (VASCONCELOS, 2007, p. 67). Embora tragam em comum temas da atualidade, os escritores contemporâneos compreendem que “[...] o alargamento das possibilidades de conteúdo não basta para dar conta de um momento histórico tão intenso e frenético como a modernidade periférica. Para dar forma a estes discursos surge uma multiplicidade de recursos de linguagem” (SANTANA, 2015, p. 50). Nesse âmbito, os escritores da Geração 90 sentem-se à vontade para produzir trabalhos singulares, que transitam sem amarras por técnicas composicionais distintas³.

Não obstante, o grupo inova em outro aspecto: os métodos de disseminação de suas obras literárias. Segundo Santana (2015, p. 47), “Os escritores da Geração 90 têm uma característica diferenciada aos marginais da década anterior, pois, para além de autores profícuos, são produtores de suas carreiras e obras, fator que tem gerado visibilidade ao grupo no campo literário brasileiro”. Os autores, portanto, buscam encontrar novas maneiras de divulgar os seus trabalhos e os trabalhos dos companheiros. Entre as alternativas de difusão de suas obras, autores como Freire reconhecem a necessidade de se deslocar para conquistar leitores, de participar de bienais, feiras, saraus, festas literárias, dar palestras e oficinas. Em uma entrevista concedida ao TV Brasil sobre “o lugar do autor” nos dias de hoje, Marcelino Freire foi questionado se é preciso viajar para escrever. Em resposta, o contista disse: “Eu acho que você precisa escrever. [...] Encontrar o seu mundo, a sua obsessão literária ali, no seu lugar, no

³ Retornaremos a esse tópico no item 1.2.

seu casulo, mas o pós-livro, depois de escrito, sim, você tem que circular sim. Catar o leitor à unha [...]” (FREIRE, 2017). Mais adiante, ele afirma, categórico: “O maior distribuidor de livro no Brasil hoje é o sovaco. Você coloca o livro debaixo do braço e sai. Eu conheço vários poetas da periferia de São Paulo que vendem quinhentos, seiscentos, mil, dois mil, três mil livros de sarau em sarau” (ibid.). Por consequência, há, consoante Freire, a importância de o autor transitar para conquistar o público, para vender a própria obra.

Conforme elucidava Vasconcelos (2007, p. 86), o contista “[...] é considerado hoje o autor da Geração 90 que mais se autopromove e que ajuda na promoção dos outros membros do grupo. Internamente, carrega o codinome de *self-promoter*”. Elétrico, o autor é um agitador cultural, promovendo e participando de eventos literários por todo o país, como o *Quebras*, projeto em que Freire ministrou oficinas por diversas capitais do Brasil. Ele é também criador e organizador da *Balada Literária*, festa literária que busca apresentar outros artistas, assim como aproximá-los do público. Caracterizada pelo tom descontraído, o escritor defende que

[...] a literatura tem que estar ao lado do provolone, da batata frita, tem que estar na rua, porque o escritor é uma figura muito chata [...], pega um calhamaço, começa a ler, não olha para a plateia... Eu acho que a festa literária, de alguma forma, ajudou a humanizar o escritor, e a aproximar mais [o leitor]. E trazer a literatura para o seu começo, a sua origem que era ali, ao redor do fogo, e ali lendo poesia e conversando (FREIRE, 2017).

De acordo com Vasconcelos, o escritor pernambucano intenciona construir a imagem de “[...] ‘escritor-gente-bona’, o que difere da figura austera e mal-humorada, tão comumente vinculada à postura padrão do escritor. O intelectual inatingível é, aqui, espedaçado” (2007, p. 87). Assim, ao se deslocar, Marcelino desloca também os estereótipos atribuídos ao autor, substituindo a figura séria pela de uma pessoa comum, que toma cerveja na esquina, como qualquer outra.

Outrossim, ao mencionar “a origem da literatura”, Freire refere-se à leitura em voz alta, hábito anterior à leitura silenciosa do texto impresso. Segundo Certeau (2014, p. 247), a leitura era outrora acompanhada “[...] pelo ruído de articulação vocal, [...] pelo movimento de uma mastigação muscular. [...] Antigamente, o leitor incorporava o texto: fazia da própria voz o corpo do outro, era o seu ator”. Manguel (1997), por sua vez, descreve o que chama de “autor como leitor”, prática antiga em que o autor lia seus textos para a plateia, com o intuito, sobretudo, de difundir-los ou de comercializá-los, assim como para trazer o leitor para perto do criador. Essa prática, como vemos, é, nos dias de hoje, retomada com o auxílio de turnês e festivais literários, nos quais os escritores deparam-se com leitores potenciais, facilitando a

preservação e a propagação de suas produções (MANGUEL, 1997, p. 292)⁴. Similar a Manguel, Freire diz que “[...] a proliferação das festas literárias e feiras têm a ver com o colocar a literatura na geografia da cidade, na geografia das pessoas” (2017). Além das feiras e festas, existem os espetáculos teatrais, como *Contos negreiros do Brasil* (2018), dirigido por Fernando Philbert, inspirado na obra freiriana. Há, nesse sentido, um deslocamento também do leitor, que sai das páginas dos livros, da leitura solitária para participar de eventos como saraus e festas literárias.

No entanto, Certeau e Manguel apontam que a leitura em voz alta do autor pode muitas vezes tirar a liberdade interpretativa da plateia. Nas palavras do segundo:

Ao ser lido para uma plateia [...] os membros desse público não têm mais a liberdade (como os leitores comuns teriam) de voltar, reler, retardar e dar ao texto sua própria entonação conotativa. Ao contrário, ele se torna dependente do autor-intérprete, que assume o papel de leitor dos leitores, e encarnação presuntiva de cada membro da plateia cativa da leitura, ensinando-lhes o modo de ler. As leituras de autores podem se tornar profundamente dogmáticas (MANGUEL, 1997, p. 283).

Em concordância com o historiador, Certeau afirma que a leitura em voz alta pode tirar a postura de agente do leitor, pois o ritmo do texto é imposto pela figura do escritor. Contudo, é importante relativizar a afirmação, uma vez que o leitor tem hoje mecanismos (como sempre teve) que podem lhes proporcionar um posicionamento mais ativo diante do texto: pode ter acesso à obra escrita, manuseando-a de acordo com sua vontade, pode discutir a respeito dela com outras pessoas (a *internet* pode auxiliá-lo nesse sentido), bem como pode adaptá-la para outras linguagens, como peças e curtas-metragens. Um caso é a animação *Homo erectus* (2009), dirigida por Rodrigo Burdman, inspirada em um conto homônimo do autor. São muitas as possibilidades de releitura. As oficinas literárias de Freire também são convites à criação, não apenas ao consumo: o escritor pode gerar leitores e escritores. Antes mesmo de conhecer o impacto da *internet* (suas reflexões foram publicadas em 1980), Certeau apontava que o leitor sempre pode encontrar caminhos para subverter os dogmas estabelecidos por qualquer instituição:

Hoje há dispositivos sociopolíticos da escola, da imprensa ou da TV que isolam de seus leitores o texto que fica de posse do mestre ou do produtor. Mas por trás do cenário teatral dessa nova ortodoxia se esconde (como já acontecia ontem), a atividade silenciosa, transgressora, irônica ou poética, de leitores (ou telespectadores) que sabem manter sua distância da privacidade e longe dos ‘mestres’ (2014, p. 244).

⁴ No caso de Marcelino Freire, a leitura oral também pode estar relacionada ao caráter social e político dos textos, conforme abordaremos a seguir.

Em adendo, o contato do leitor com o autor também se dá no espaço virtual: ativo nas redes sociais, Marcelino interage com o público, divulga eventos, é acessível para dar entrevistas. Porém, não é só ele que se faz presente por meio das telas, sua produção também é fácil de se achar no ciberespaço: é possível encontrar seus textos em *e-book*; vídeos em que contos são lidos pelo próprio escritor ou por indivíduos distintos estão espalhados pelo *YouTube*; em parceria com músicos como Emicida e Fabiana Cozza, ele participa de álbuns e shows também disponíveis na *internet*; sem mencionar as diversas adaptações em curtas-metragens e encenações. Na entrevista para o TV Brasil, Freire (2017) também defende a existência dos *Booktubers*, pessoas que gravam vídeos sobre literatura para serem divulgados no *YouTube*. Comumente criticados pela falta de perícia técnica e formalidade, o romancista, na contramão, acredita que esses grupos podem ajudar o mercado editorial a crescer, substituindo as resenhas críticas e os suplementos literários, que estão perdendo cada vez mais espaço nos jornais: “Cada vez mais a literatura, o meio literário está na mão do autor, na mão de cada pessoa que está ali no seu computador” (FREIRE, 2017). Por outro lado, completa Marcelino, a *internet* facilita também a publicação e propagação de novos escritores, o leitor pode tornar-se autor (*ibid.*).

Em resumo, o deslocamento do autor é perceptível em níveis distintos. Primeiro, sua condição de imigrante, fato que reverbera na sua produção, tanto nos aspectos temáticos quanto estéticos. Segundo, ele continua a circular por diferentes espaços com o objetivo de divulgar artistas e impulsionar o acesso à arte, assim como à criação artística. Como consequência, Freire transita em direção ao leitor, desfazendo a imagem distante do autor, diminuindo as barreiras entre audiência, obra e escritor, mesmo que no ciberespaço. O ato de trazer o leitor para perto também se distingue na linguagem do texto literário, como discutiremos mais à frente, no item 1.2, uma vez que Freire adota elementos estilísticos específicos para chamar a atenção do seu público. Terceiro, Marcelino, ao lado dos escritores da Geração 90, também rompe com a ideia de que há estilos fixos e únicos a serem utilizados para versar sobre temas semelhantes (embora sejam, às vezes, compartilhados) (VASCONCELOS, 2007, p. 69). Por conseguinte, o escritor pernambucano move-se livremente por diversos conteúdos e formas, manipulando-os a seu bel-prazer, bem como derruba os obstáculos que o separam de seus leitores, com o intuito de conquistar estes. Ele não tem uma postura apocalíptica, que prenuncia o fim da literatura. Ao contrário, Freire e muitos outros se utilizam dos meios que o mundo atual oferece para mantê-la sã e salva. Novos dogmas, problemas e desdobramentos podem surgir devido aos novos suportes, e todos merecem ponderações, mas nossas limitações nos impedem de nos aprofundarmos no assunto.

O segundo deslocamento é o do lugar de fala privilegiado do escritor. Conforme Hall (1994), o lugar de fala, ou “as posições de enunciação”⁵, diz respeito ao fato de que a nossa localização particular afeta o modo como significamos o mundo: “Todos nós escrevemos e falamos de um lugar e tempo particulares, de uma história e uma cultura que é específica. O que dizemos é sempre ‘em contexto’, posicionado” (ibid., p. 222, tradução nossa)⁶. Ao afirmar que a fala está a todo momento contextualizada e posicionada, Hall pontua que a posição do sujeito no tempo e no espaço nos ajuda a compreender os valores que ele atribui à realidade. Próxima do pensamento do crítico cultural jamaicano, Ribeiro (2017, p. 69) nos ensina que “[...] o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”. Como resultado, nossa localização no espaço e no tempo nos facilita interpretar a forma como nos enxergamos, enxergamos o outro e enxergamos o mundo à nossa volta, como atribuímos e outorgamos sentidos àquilo que nos rodeia. Conforme nos explica Fiorin (2005, p. 31), cada momento de enunciação é único, nunca se repetindo de modo idêntico e, por isso, não pode ser estudado diretamente, mas por meio do seu produto: o enunciado, ou seja, o que é dito pelos actantes da enunciação. O mesmo enunciado pode ter interpretações díspares quando consideramos os diferentes atos de enunciação. Instauradas no enunciado, as categorias de pessoa, tempo e espaço podem auxiliar a recompor o efêmero ato de enunciação (ibid., p. 38).

Dois contos, “Caderno de turismo” e “Alemães vão à guerra”, ambos de *Contos negreiros* (2014b), podem ilustrar o modo como diferentes lugares de fala alteram as experiências e as percepções das personagens sobre a realidade. No primeiro caso, a narradora, afro-brasileira e pobre, persuade o personagem Zé, também negro e carente, a desistir da ideia de viajar para outros países e cidades. No segundo, o narrador tenta convencer Johann a peregrinar por outros países (incluindo o Brasil) em busca de vítimas negras para o turismo sexual, ambos, diferentemente das personagens de “Caderno de turismo”, são alemães brancos e abastados (a condição de estrangeiro dos dois é reiterada pelo “r” sempre dobrado e pela pronúncia incorreta do som “ão”). Comparemos dois excertos dos contos:

Zé, essa é boa. O que danado a gente vai fazer em Lisboa? Bariloche e Shangri-lá? Traslados para lá. Para cá. Travessia de barco pelos Lagos Andinos? Nunca tinha ouvido falar em Vinã del Mar. Valparaíso. A gente não devia sair do lugar. [...] Você não vai para a Ilha de Malta, não vai (FREIRE, 2014b, p. 67).

⁵ Tradução nossa para a expressão “the positions of enunciation”, usada por Hall.

⁶ “We all write and speak from a particular place and time, from a history and a culture which is specific. What we say is always ‘in context’, positioned”.

Alô, Johann. Johann. Como as negrras do Nepal, tem. Das Ilhas Virrgens também. É só irr. Feito as mocinhas da Guiana. Da prraia do Pina, depois do hotel, é só irr. Prreparra a mala, Johann. Deixa a mala prronta (ibid., p. 37).

No que concerne à instância da pessoa, para utilizarmos as terminologias de Fiorin (2005, p. 65), percebemos que há nos dois fragmentos um diálogo entre um eu que fala (primeira pessoa), e um tu (segunda pessoa), a quem se fala. No entanto, temos acesso somente às falas dos narradores: Johann e Zé, ambos narratários, são aqueles a quem o narrador se dirige, mas eles não tomam a palavra, ou seja, não se tornam actantes dos enunciados (ibid., p. 65-66). No que tange à instância do espaço, notamos nos dois casos verbos que indicam movimento (“vai”, “sair”, “ir”), assim como preposições que também apontam a mobilidade das personagens (“para”, “pelos”, “do”). Em “Alemães vão à guerra”, narrador e narratário, por outro lado, estão em espaços distintos, conectados provavelmente por um telefone, ao contrário do primeiro conto, em que ambos os personagens estão em um mesmo lugar.

Em ambos os casos, são enumerados diversos espaços, não se restringindo somente aos citados nos fragmentos, como um catálogo de pontos turísticos à disposição. Contudo, os movimentos espaciais que os verbos e as preposições indicam não se dão concomitantemente à cena enunciativa, os narradores referem-se a um momento posterior, à probabilidade da viagem. É tendo a possibilidade de deslocamento em vista que notamos as principais diferenças dos dois contos: no primeiro, distinguem-se imperativos negativos (“não vai”, duas vezes) e, no segundo, imperativos afirmativos (“prreparra”, “deixa”); no primeiro, o tom é de dúvida (as perguntas são frequentes: das 73 frases do conto, 28 são questionamentos), já no segundo, a predominância é de frases afirmativas, muitas vezes expressando certeza (“É só irr”) (encontramos apenas três perguntas no decorrer do texto, e nenhuma se refere à viagem). Ademais, no trecho “Bariloche e Shangri-lá?” (FREIRE, 2014b, p. 64), o advérbio “lá” (neologismo criado a partir do topônimo Shangri-La) denota a ideia de ser um espaço distante da cena de enunciação, inalcançável, fato que é reforçado por ser um local ficcional, inventado. Vislumbramos, assim, que a narradora de “Caderno de turismo” vê como incerta a mobilidade de ambos, tão irreal e inabitável quanto Shangri-La, enquanto o narrador de “Alemães vão à guerra” não reconhece nenhum empecilho para o deslocamento. O lugar de onde falam (pobres e negros naquele, e ricos, brancos e europeus neste) tem implicação no modo como os quatro experimentam a viabilidade de transitar. São, pois, diferentes posições de enunciação e diferentes perspectivas da realidade.

Contudo, a distinção “racial” e de classe não é a única coordenada para posicionar a enunciação de um sujeito. Nos contos de Freire, as personagens negras partem de lugares distintos, ainda que compartilhem da mesma identificação fenotípica. Por exemplo, o lugar de

fala de um homem afro-brasileiro é diferente do lugar de fala de uma mulher negra. A localização social que cada um assume abala as suas respectivas percepções do mundo. Um dado apresentado por Ribeiro (2017) e Gonzales (1984) é o fato de que se associa com frequência as mulheres afrodescendentes à condição de empregada doméstica. Dois dos contos de Freire selecionados para análise apresentam personagens mulheres negras que foram empregadas domésticas: “Troca de alianças” e “Roupa suja”, posicionamento que não é encontrado em nenhum homem negro das obras escolhidas. Segundo Ribeiro, esse dado traz em seu bojo experiências singulares. A informalidade dos serviços domésticos, para citar uma particularidade, é pertinente, pois impede que a empregada tenha direitos trabalhistas estáveis. Assim, é relevante conhecer tais especificidades para compreender como essas personagens apreendem as coisas e as pessoas à sua volta. Logo, não existe somente uma maneira de ser negro, mas várias, cada uma com lugares de fala distintos. Prefere-se, assim, a adoção constante do plural: identidades negras. É por isso que beberemos de outras fontes referentes às diversas formas de ser negro, nas seções 2 e 3, fugindo de qualquer tentativa de tratar o tema de modo unilateral, sem considerar as multiplicidades das identidades negras.

Por outro lado, apesar de possuírem a habilidade de fala, poucos são aqueles que são ouvidos pela sociedade. Segundo Said, “A capacidade de representar, retratar, caracterizar e figurar não está simplesmente à disposição de qualquer membro de qualquer sociedade [...]” (2011, p. 143). São os grupos de prestígio aqueles que frequentemente possuem a autorização para retratar e significar o mundo. Como resultado, seus respectivos pontos de vista são reconhecidos e disseminados, enquanto os indivíduos marginalizados pela sociedade encontram poucos interessados em escutá-los. A tentativa de manter uma visão única e universal da realidade impede, segundo Ribeiro (2017), que se questionem as conjunturas injustas em que se acham as identidades inferiorizadas pelo discurso hegemônico. Além disso, o silêncio é um instrumento utilizado para garantir os privilégios dos poderosos, inviabilizando, assim, que outras perspectivas possam questioná-los e colocá-los por terra. Conseqüentemente, possibilitar uma pluralidade vocal é crucial, pois, “Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva” (ibid., p. 70).

De acordo com Santana (2015, p. 160), há na produção de Freire uma preocupação em descentralizar-se, em tornar “[...] centrais as vozes polifônicas silenciadas pela história oficial”. Índios, negros, negras, mulheres, homossexuais, transexuais, pobres, pessoas em situação de rua, muitas identidades marginalizadas têm a oportunidade de fala em seus textos. No que tange à presença de afrodescendentes, a obra de Freire é uma das exceções no cenário da literatura

brasileira contemporânea, pois, diferente dessa última, caracterizada sobretudo pela grande escassez de afro-brasileiros, o autor traz diversos personagens negros e negras em suas histórias, número que vai para além dos textos aqui estudados. Para Dalcastagné (2011, p. 322), “[...] a ausência de personagens negras na literatura não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica a redução da gama de possibilidades de representação”. A frequente invisibilidade de minorias étnico-raciais é, portanto, substituída nos textos freirianos por uma multiplicidade de identidades negras, cada uma com suas respectivas especificidades.

Dalcastagné (ibid., p. 315) também pontua a ausência de personagens afro-brasileiros que são narradores/as nos textos contemporâneos (de 258 romances publicados entre 1990 e 2004, apenas quatro narradores são negros e somente uma é negra, contra 107 homens brancos e 52 mulheres brancas). Considerando apenas os dezessete contos selecionados pela nossa pesquisa, nove narradores são afrodescendentes, enquanto quatro são brancos e os quatro restantes são oniscientes. Há, nesse sentido, uma autonomia das personagens nesses nove contos, pois não precisam de um narrador intermediário para que suas vozes sejam ouvidas. Eles se assumem, portanto, como actantes da enunciação, apresentam para o mundo suas emoções subjetivas e particulares, sendo independentes de outrem que lhes ceda a palavra (FIORIN, 2005, p. 67). Segundo Conde (2010, p. 55),

[...] a opção por ‘dar voz’ em vez de ser ‘porta voz’ dos seus personagens permite que eles ‘se digam’ ao leitor numa enunciação feita por quem vive (experimenta), e não por quem vê (relata). Feita de dentro, sem outro interesse que não a própria realização, a afronta acrescenta à denúncia uma denúncia da denúncia, recusando sua instrumentalização política e moral, assim como suas promessas de redenção.

Ainda consoante Conde (2010, p. 59), é pela linguagem que as minorias reagem na obra freiriana, é por meio dela que são vingadas as condições desiguais a que são empurradas:

Alguns se vingam com assassinatos e assaltos, mas seu principal gesto de insubordinação é contar a própria história, afirmando uma verdade existencial em contraste com os discursos sociológicos ou jornalísticos que poderiam ser feitos a seu respeito. A última violência, a única a que podem reagir, é a violência da linguagem, que lhes rouba a existência para reduzi-los às estatísticas e aos clichês.

A voz é, assim, um espaço de luta contra os estereótipos e a objetificação do Outro. Em concordância com o que aprendemos com Ribeiro, a polifonia rompe com o discurso hegemônico, contesta e ataca o racismo propagado pela linguagem.

Podemos vislumbrar essas características em “Caderno de turismo”, em que a personagem principal é também a narradora, e, por conseguinte, conhecemos sua história a partir do seu ponto de vista, aspecto que podemos reconhecer no uso da primeira pessoa do singular e do plural ou equivalentes: “*Eu* não deixo [você partir]. A vida *da gente* é aqui mesmo. Sempre foi aqui mesmo. [*nós*] Não nascemos no Berço da Civilização, Istambul e Capadócia [...]. [*nós*] Estamos longe de Miami, homem. Acapulco e Suriname. *Nosso* destino é um só. A *gente* não tem dólar” (FREIRE, 2014b, p. 68, grifos nossos).

Contudo, vale destacar que nos casos em que os narradores são brancos é notável uma crítica irônica à objetificação das personagens afro-brasileiras. No nível formal, percebemos que eles são tratados na terceira pessoa, afastando-os da cena enunciativa, presente somente nos enunciados dos narradores (FIORIN, 2005, p. 60). Desprovidos de personalidade, eles não falam a não ser que um narrador possa lhes delegar a palavra (ibid., 67), o que raramente acontece nos contos em questão. É o caso do já mencionado “Alemães vão à guerra”: “Nosso dinheiro salvaria, por exemplo, as negrinhas do Haiti. Barratas como as negras de Burrendi. Trouxe uma parra aqui, lembra? Faz tempo que trouxe uma parra aqui” (FREIRE, 2014b, p. 37). A primeira pessoa (“[eu] trouxe”) e o possessivo “nosso”, variante do pronome pessoal “nós”, contrapõem-se ao “elas” (as “negrinhas” e “negras”), sobre quem o “eu” e o “tu” falam. No texto, nenhuma fala das mulheres negras é citada, seja por discurso direto, indireto ou indireto livre. Vale citar ainda o uso do adjetivo “barata” (sobretudo atribuído a mercadorias) junto ao artigo indefinido “uma” (removendo qualquer singularidade da personagem mencionada), reduzindo-a à situação de coisa. Portanto, ao reforçar na estrutura do conto a não-pessoalidade das personagens negras, reitera-se de forma irônica a denúncia contra o tratamento inumano que o narrador dá a elas. Por outro lado, constrói-se uma imagem caricata do narrador devido à sua dificuldade de pronunciar certos sons em português, satirizando a sua fala. Assim, mesmo quando não possuem a oportunidade de fala, a estrutura dos textos evidencia e ironiza propositalmente a ausência de personalidade, a coisificação das personagens afrodescendentes pelos estrangeiros, no intuito de incriminá-los.

Todavia, embora seja homossexual, imigrante nordestino e, por esses motivos, se autodenomine como um escritor marginal, muito é dito acerca da posição favorável do escritor, pois ele é um artista bem-sucedido e branco. Rechaçado por críticos que afirmam ser “[...] um discurso que não pertence às personagens reais” (SANTANA, 2015, p. 161), Santana questiona: Freire não teria a capacidade para representar outros indivíduos marginalizados, uma vez que ele não faz parte de tais grupos? No conto “Ensaio sobre a prosa”, de *Bagageiro*, o personagem

central também é escritor, imigrante nordestino e gay (percebem-se aí traços autobiográficos), e fazem a ele uma pergunta semelhante, que não é respondida imediatamente:

Mas tem aquele conto sobre os índios.
Aquele conto não, por favor, aquele ensaio, é melhor que se diga.
É um ensaio sobre os índios.
Não seria incorreto colocar-se, o senhor, um homem branco, no lugar dos índios?
Este conto acabou caindo fora do livro (FREIRE, 2018, p. 62).

Antes de apresentarmos nossa tentativa de resposta para essas indagações, é significativo salientar que há uma vertente nos estudos literários atuais que defende o reconhecimento e a valorização de uma literatura afro-brasileira. Considerando fatores biológicos ou fenotípicos do autor, Duarte argumenta que “[...] é preciso compreender a autoria não como um dado exterior, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária” (2011, p. 388). Dessa maneira, a experiência vivida pelo afrodescendente, cerceada por injustiças, transparecerá em sua produção artística (ibid., p. 389). Ele sabe o que é ser negro no Brasil por dentro, não por fora, de alguém que apenas observa. A alcunha de literatura afro-brasileira também surge em contramão ao cânone e ao cenário literário atual, ambos perpassados por estereótipos e exclusão do afrodescendente. Ademais, assumindo um caráter político, há uma tentativa de trazer à tona a identidade negra, resignificando-a, ao se atribuírem valores positivos a ela, e humanizando-a, ao mostrá-la como complexa, sem essencialismos (ibid., p. 152).

Entretanto, Duarte pontua que “[...] nada impede que a matéria ou o assunto negro estejam presentes na escrita dos brancos” (2011, p. 387). Em outras palavras, ainda que não seja considerada literatura afro-brasileira especificamente, o tema afro-brasileiro pode ser abordado por autores brancos. Todavia, o escritor deve reconhecer que ele parte de um lugar de fala favorecido, o que Freire admite quando questionado a respeito do livro *Contos negreiros*:

Quando eu escrevi esse livro, minha intenção não era estudar de fora a situação do Brasil e apontar o que está errado, como quem diz: ‘Olhem o que estão fazendo com as crianças no Brasil, olhem o que estão fazendo com os negros no Brasil’. Eu me coloco também como opressor nesse livro, eu também sou quem oprime. Desde a capa do livro, que contém a foto de um escravo brasileiro no século XIX, com um código de barras ocultando o órgão sexual dele, eu estou de alguma forma dizendo ‘Você, que está levando esse livro, vai ter que saber quanto é o livro e quanto é o negro que você está levando para casa’ (FREIRE, 2015a).

De forma irônica, a capa da coletânea escancara a posição favorecida e de opressor do escritor e do leitor. Longe de tentar ver pelos olhos dos afro-brasileiros, Freire intenta enxergá-

los com os seus próprios, acusando e subvertendo os próprios privilégios. Sendo assim, o escritor pernambucano se avizinha do que enuncia Ribeiro, no que concerne à relevância dos brancos de assumirem suas responsabilidades diante do racismo no Brasil: “[...] falar a partir de lugares, é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem” (RIBEIRO, 2017, p. 84).

Em adendo, o autor se nega a aceitar que, de alguma forma, deu voz à minoria:

E sempre dizem assim: que eu, no livro *Contos negreiros*, dei voz aos que não têm voz. Detesto essa afirmação. Eu não dei voz para ninguém. Quem sou eu? O Papa Chico? Tô fora... A rua é quem dá a voz à minha literatura o tempo inteiro. Eu vou lá e capturo e compactuo. Escrevo porque não estou surdo... (FREIRE, 2013a, grifos do autor).

Distinguimos, como resultado, o interesse de escutar o diferente, trazendo para a ficção suas percepções. Inundado de vozes plurais e que exigem justiça, Freire aceita os embates e as incertezas que tal ação pode causar, transferindo seu espaço de poder para que sujeitos silenciados sejam ouvidos. Segundo Ribeiro, é evidente que:

[...] a dificuldade da pessoa branca em ouvir, por conta do incômodo que as vozes silenciadas trazem, do confronto que é gerado quando se rompe com a voz única. [...] O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os Outros, enquanto esses Outros permanecem silenciados (2017, p. 78).

Ademais, Freire não cede apenas seu lugar nos holofotes para figuras fictícias, ele se utiliza do seu poder de fala para que outros artistas marginalizados possam ser igualmente reconhecidos⁷. Para citar um exemplo, a *Balada Literária* traz na sua programação o *Transarau*, sarau em que escritores/as transexuais podem difundir suas vozes e seus trabalhos literários.

Nas palavras de Santana (2015, p. 161), em sua resposta à questão que citamos acima:

Mais do que lançar luz para as desigualdades sociais, Freire propõe uma mudança de perspectiva, uma desestabilização da ordem social vigente. Não importa que o discurso não seja fidedigno aos indivíduos subalternos. Freire não está a fazer uma etnografia, pelo contrário, o respaldo humano é alimento para a arte e a composição ficcional. O desdobramento possível é retumar as práticas discursivas de

⁷ O conceito de Santiago de “narrador pós-moderno”, apesar de não se referir à figura do autor, avizinha-se do que descrevemos até então a respeito do contista pernambucano: “Há um ar de superioridade ferida, de narcisismo esquarterado no narrador pós-moderno, impávido por ser ainda portador da palavra num mundo onde ela pouco conta, anacrônico por saber que o que sua palavra pode narrar como percurso de vida pouca utilidade tem. Por isso é que olhar e palavra se voltam para os que dela são privados” (SANTIAGO, 2002, p. 56).

movimentos sociais, fazendo frente ao machismo, homofobia, misoginia, pedofilia e manifestações violentas de toda natureza.

Críticos culturais, como a indiana Spivak (2010), acreditam que o subalterno não pode falar devido a seu apagamento social, reforçando, assim, o papel significativo de intermediários para que as minorias possam ser ouvidas (SPIVAK, 2010, p. 126). Em contrapartida, não excluimos o papel político que o lugar de fala tem para descortinar as injustiças infligidas a determinadas identidades. Ao serem consideradas várias perspectivas da realidade, ao escutar o diferente, criam-se caminhos para conhecer a partir de dentro as desigualdades sociais que perseguem os grupos marginalizados. Professores como Duarte e Ribeiro são exemplos de luta para que estudiosos e escritores afro-brasileiros sejam visibilizados sem o auxílio de intermediários, para que sejam reconhecidos enquanto sujeitos ativos e independentes.

Por outro lado, respondendo à pergunta acima de Santana, escutar e retratar as vozes excluídas socialmente não é uma tentativa de assumir o espaço de enunciação do Outro, mas de rever os próprios benefícios, revirar e desestabilizar a ordem social vigente. É preciso lembrar que o lugar de fala freiriano difere daqueles de onde suas personagens enunciam. Consoante Rocha (2015, p. 18), Freire “[...] não se posiciona com seus personagens, mas que ao mesmo tempo, a partir do lugar e destaque que são concedidos a estes mesmos personagens, consegue apresentar de forma ritmada e urgente a leitura do mundo que o cerca”. Assim, Marcelino reconhece que não pode falar por eles, então deixa que falem por si sós, escuta o que dizem e espalha as suas palavras com a ajuda do prestígio que possui. Descentraliza-se para que outros possam assumir seu lugar e possam ser ouvidos.

1.2 O Canto da Margem

Podem desterrar-nos,
 levar-nos
 para longes terras,
 vender-nos como mercadoria,
 acorrentar-nos
 à terra, do sol à lua e da lua ao sol,
 mas seremos sempre livres
 se nos deixarem a música!
 Que onde estiver nossa canção
 mesmo escravos, senhores seremos;
 e mesmo mortos, viveremos.
 (“Súplica”, Noémia de Souza)

O terceiro deslocamento diz respeito à apropriação e à subversão da linguagem literária e não-literária. Nas palavras de Freire (2014a), sua escrita mexe e remexe as palavras e seus significados, movendo ambos de lugar:

Nem as palavras que eu uso têm um significado apenas. Elas estão sempre dançando, gingando, caindo fora. Nesse sentido, adoro pensar em contos que desvirtuam a visão das coisas, tiram os objetos (e os sujeitos) do lugar. Adoro esses avessos. Eu sou feito desses avessos.

Todavia, é importante frisar que o deslocamento da linguagem perpassa diferentes aspectos na produção freiriana. Nosso objetivo não é dar conta de todas as particularidades, mas fazer um apanhado a partir da fortuna crítica, traçando um quadro geral, mas nunca definitivo, para iluminar as nossas reflexões. Um elemento que podemos trazer à baila é o hibridismo, a comunhão de caracteres de gêneros literários e não-literários na composição dos trabalhos do escritor, aspecto que pode provocar outros deslocamentos. Dentro desse aspecto, muitas ramificações podem ser feitas. A primeira delas é o cuidado que o autor tem com os elementos não verbais. Já mencionamos acima a entrevista em que Freire descreve o processo criativo da capa de *Contos Negreiros*, o que nos leva a afirmar que não há arbitrariedade nas suas escolhas para o projeto gráfico.

Santana (2015), ao estudar a presença do grotesco (o estranho, o bizarro, o sujo, o escatológico) na obra de Freire, percebe que as gravuras de Maltez encontradas em *Rasif: mar que arrebeta* dialogam com o projeto narrativo do escritor. Os significantes verbais e visuais carregam o grotesco como característica, mostrando com frequência a destruição e a decomposição de mulheres e homens:

A técnica de Maltez é alegórica da produção de Freire. Chama-se água-forte e só é eficaz via a rasura da lisura do metal. Freire faz o mesmo com a folha do papel. Rasura o texto, machuca e penetra para que a palavra, disforme, feia e inacabada ganhe sentido. O grotesco, como estratégia narrativa, torna-se ainda mais perceptível quando se adentra no projeto estético do escritor (SANTANA, 2015 p. 172).

Ainda segundo Santana (2015, p. 170), as gravuras são pouco ou quase nada referenciais aos contos, o que acarreta dizer que o diálogo é sobretudo estético. As ponderações de Vasconcelos (2007) assemelham-se às afirmações de Santana ao analisar outra obra, *Angu de Sangue*, com fotografias em verde e vermelho do artista plástico Jobalo. Para a pesquisadora, a linguagem grotesca também se estende pelo verbal e pelo visual (VASCONCELOS, 2007, p. 106). Enquanto na palavra constata-se palavrões, personagens violentadas, uma narrativa sem pudores, as imagens de Jobalo exibem raios-X de ossos humanos atravessados por objetos do

cotidiano, pássaros em decomposição, etc. A seguir, não nos deteremos a examinar as imagens que acompanham as coletâneas de Marcelino, mas julgamos relevante destacar a sua importância para a fruição e interpretação da obra, assim como para apresentar a heterogeneidade de gêneros e linguagens que permeia seus trabalhos literários.

Um segundo índice de hibridismo que se distingue nos contos freirianos é a presença de elementos líricos. Como nos ensina Rosenfeld (2004, p. 23), duas das características da poesia são o “[...] uso do ritmo e da musicalidade das palavras e dos versos”. Nas palavras de Bosi (1977, p. 39), “No poema, força-se o signo para o reino do som”. Em uma de suas entrevistas, Freire reconhece sua proximidade com a poesia, seu intento de explorar a musicalidade da palavra por meio da prosa:

Eu escrevo em voz alta. Eu vou escrevendo e vou dizendo, e depois eu imprimo e fico falando, porque aquilo tem que me convencer enquanto ritmo, enquanto poesia. Eu me pelo de medo de dizer que eu sou poeta. Eu não sou poeta, mas eu faço umas trambicagens. Então jogo, de fato, essas noções de ritmo, essa noção de fluência, essas rimas internas e externas. Costumo dizer que eu não trabalho com rima, eu trabalho com ímãs. Eu trabalho dentro de uma região magnética (FREIRE, 2017).

Souza (2012, p. 21) argumenta que a multiplicidade de expressões artísticas impede que se incluam os textos de Freire em um gênero literário fixo, localizando-os em zonas intermediárias. Para a autora, a oscilação entre conto e poesia é uma dessas zonas: “Aliteraões, assonâncias e rimas internas proporcionariam uma acentuação diferenciada à leitura destes textos, favorecendo as familiares encenações em ‘voz alta’ efetivadas pelo autor” (ibid., p. 21). Em “Caderno de turismo”, são evidentes diversos exemplos de rimas, como no seguinte excerto: “A gente não tem cartão. Deixa de imaginação. Você não tem medo de avião? Tanta asa que cai pelo chão” (FREIRE, 2014b, p. 68). Notamos a repetição do mesmo som nas palavras “*não*”, “*cartão*”, “*imaginação*”, “*avião*”, “*chão*”, distribuídas majoritariamente nos finais de cada frase.

A repetição de sons está relacionada ao ritmo do poema que, segundo Bosi (1977, p. 91), “[...] cava na matéria viva justamente a figura da passagem, que é a mudança de estado. Feita a mudança, há nova passagem, com a volta a estados anteriores: o que é o papel da repetição”. Ademais, esse retorno também é perceptível pela repetição de palavras⁸ no conto, como ocorre no início e no final de “Caderno de turismo”, em que a narradora retoma o nome do seu narratário: “Zé, essa é boa” e “Enterra aí no quintal, Zé. E pronto” (FREIRE, 2014b, p. 67-68). Ao voltar ao lugar de partida, em um movimento circular, a estrutura da obra reforça a

⁸ A repetição pode ser também de expressões ou frases inteiras, conforme veremos em outros contos.

estagnação das personagens, a impossibilidade de deslocamento. Tal caráter antiutópico é muito comum nos contos de Freire, como salienta Conde (2010, p. 58): “[...] em tais contos, o presente se afirma excluindo o futuro, como uma espécie de conflito congelado, condição que embora precária ou desajustada não se encaminha para uma resolução nem sequer se altera”. Assim, o futuro é com frequência turvo ou mera repetição exaustiva do presente para as personagens desprestigiadas.

A entoação, ou seja, os diferentes tons da voz, aspecto também presente na Lírica (BOSI, 1977, p. 99), é explorada por Freire. Segundo Leite (2016, p. 116), “A variação dessa voz [nos textos freirianos] se dá por meio da entonação. A depender do conteúdo da narrativa, a leitura de Marcelino pode ser mais lírica, desesperada, vingativa, debochada, erótica ou melancólica”. Assim, o contexto em que se acha o protagonista, a emoção que sente e pretende expressar, assim como do leitor que recita suas palavras, desdobra-se no tom da fala (BOSI, 1977, p. 96). Elementos como exclamações, frases breves e fragmentadas, expressões imperativas e interrogações podem nos ajudar a distinguir a entoação no texto escrito, deixando marcas textuais dos tons que as vozes assumem (LEITE, 2016). O tom inquisitivo e apelativo de “Caderno de turismo”, por exemplo, é facilmente reconhecível pelo uso frequente de questionamentos e expressões imperativas: “Zé, o que deu na tua cabeça, ora joça?”, e em “Perca, atrase a viagem, Zé” (FREIRE, 2014b, p. 68).

Um terceiro entrecruzamento que é apontado na obra de Marcelino é o empréstimo de traços estilísticos da Dramática. Conforme nos explica Leite (2016, p. 114), o gosto pela dramaticidade provavelmente não é de hoje: “Talvez isso se deva a forte relação que ele tem com o teatro. Ele quis muito ser ator e fez um curso para tal por 10 anos, dos 9 aos 19 anos, em Recife”. Em seus textos, a primeira característica da Dramática que podemos destacar já foi mencionada anteriormente: o grande número de contos em que as personagens centrais também são as narradoras de suas próprias histórias, o que as torna independentes de uma voz que lhes delegue a palavra por meio de citações. No drama, “[...] os personagens apresentam-se autônomos, emancipados do narrador (que neles desapareceu), mas ao mesmo tempo dotados de todo o poder de subjetividade lírica (que neles mantém viva)” (ROSENFELD, 2004, p. 27). Assim, desprendidos de um narrador sempre distante⁹ da cena enunciativa, das emoções dos personagens, eles podem expressar a sua intimidade livremente.

⁹ Na prosa pura, segundo Rosenfeld, o narrador, mesmo quando “[...] usa o pronome ‘eu’ para narrar uma estória que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado dos eventos contados, mercê do pretérito” (2004, p. 25).

Ademais, os acontecimentos no drama, por sua vez, não são apresentados no pretérito, como na prosa pura, mas no presente. O passado pode ser evocado, mas por meio do diálogo, e o futuro é desconhecido, constrói-se no desenvolver da ação, como se estivesse a se desenrolar na frente do público/leitor: “[...] o tempo [no drama] é linear e sucessivo como o tempo empírico da realidade” (ROSENFELD, 2004, p. 31). Leite (2016, p. 114), reconhecendo a frequência dos verbos no presente em Freire¹⁰, nota que tal recurso provoca a sensação da permanência do momento de enunciação, trazendo-os para o agora, como é perceptível em “Alemães vão à guerra”: “Em todo canto *tem*. Júpiter, Marre. No buraco negro, em toda parte. Ainda bem. O mundo *é* dos negros. Alô, Johann. Tem, sim, e *estão* nos esperando” (FREIRE, 2014b, p. 38, grifos nossos). Por outro lado, o passado é evocado, mas na forma de diálogos, sem interromper a ação para narrá-la: “Eu é que não *quis* mais aquela infeliz. *Pulei* forra, como os pobres de Cuba. *Abandonei* o barrco” (ibid., grifos nossos).

O diálogo é uma outra particularidade do drama comum na obra freiriana. Consoante Rosenfeld (2004, p. 34):

Para que através do diálogo se produza uma ação é impositivo que ele contraponha vontades, ou seja, manifestações de atitudes contrárias. O que se chama, em sentido estilístico, de ‘dramático’, refere-se particularmente ao entrechoque de vontades e à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários produzindo o conflito.

Desse modo, os acontecimentos se desenrolam por meio do diálogo conflituoso de dois ou mais personagens que possuem intenções e posições distintas e que colidem entre si. Predomina, como consequência, a função linguística apelativa: “[...] prepondera o apelo, o desejo de influir, convencer, dissuadir” (ibid., p. 35). Em Freire, contudo, é comum que o narratário não enuncie, como já salientamos acima com “Alemães vão à guerra” e “Caderno de turismo”. Conforme Conde (2010, p. 53), “[...] o personagem/narrador fala de si ou dos seus para desmentir as suposições preconceituosas de um interlocutor/ouvinte/leitor cujas opiniões não são mostradas, mas podem ser inferidas pelas sucessivas réplicas do texto”, como no excerto em que o narrador de “Alemães vão à guerra” responde às risadas de Johann: “Você ri, Johann, você ri? É verdade” (FREIRE, 2014b, p. 38). Nos trechos dos dois contos citados, distinguimos um narratário pela presença de interrogações, vocativos e imperativos dirigidos a uma segunda pessoa.

¹⁰ Existem exceções, como frisa Conde (2010, p. 53), como são os casos de “Ensaio sobre a educação” e “Ensaio sobre a dança”.

Ademais, um outro traço que podemos atribuir à estética de Freire é a paródia pós-moderna, que, de certa forma, não foge à ideia de hibridização. Como explica Hutcheon (1991, p. 46), a paródia é caracterizada hoje por “[...] uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança”. Sendo assim, ao mesmo tempo que traz elementos de outros textos, a paródia se distancia quando imprime neles mudanças. Segundo Hutcheon, a apropriação e a subversão de textos literários ou não-literários nas obras pós-modernas se dão em diversos níveis: podem ocorrer no tema, na estrutura e na ideologia. Entretanto, notamos uma preocupação em remodelar tais materiais conforme os problemas atuais (ibid., p. 178). A paródia descentraliza a “[...] cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica” para “reformulá-la – com mudanças significativas” (ibid., p. 170). Portanto, é a partir desse uso e abuso irônico de trabalhos alheios que surge também um possível instrumento a ser utilizado pelos grupos marginalizados, ou excêntricos, para utilizar os termos da autora, com o objetivo de atacar uma ideologia hegemônica a partir de dentro. A paródia torna-se assim uma forma de produzir um “[...] acerto de contas e uma reação, de maneira crítica e criativa, em relação à cultura [privilegiada] [...]” (ibid., p. 58).

Vale destacar que não é só de textos literários e artísticos que a obra freiriana com frequência se alimenta para problematizar a cultura hegemônica. Em *Bagageiro*, por exemplo, todos os contos são chamados de ensaios, gênero associado à produção de conhecimento e ao universo acadêmico. Retomando o conto “Caderno de turismo”, de *Contos negreiros*, notamos pelo título que se toma de empréstimo um gênero turístico de cunho publicitário para expor a estagnação espacial a que estão submetidas pessoas pobres e negras, incapazes de viajar pelo mundo. A primeira aproximação com o caderno de turismo pode ser observada a partir de seu caráter argumentativo. Nas três páginas do conto, a narradora persuade Zé para abandonar seus propósitos, e o mesmo acontece com frequência em produções textuais do setor em questão. Consoante Calvi (2010, p. 19), folhetos e guias de viagem buscam de igual modo promover o destino turístico. Embora o cunho argumentativo possa ser percebido em ambos, o objetivo é diferente. Enquanto nos folhetos e nos guias tenta-se atrair o indivíduo para comprar os pacotes de viagem, há um movimento contrário na citada obra de Freire: a narradora luta para fazer com que Zé não parta: “Zé, esquece. Nada de Andaluzia. Taiti. A gente fica é aqui. Que Sevilha? Roteiro Europa Maravilha. Safári na África pra quê? Passar mais fome? Leste Europeu, Escandinávia, PQP” (FREIRE, 2014, p. 68).

Nos gêneros turísticos que têm essa especificidade promocional, há também um empréstimo de formas textuais e lexicais de outras áreas e disciplinas, como a geografia, a história, a história da arte, a gastronomia, etc. (CALVI, 2010, p. 19), e é possível identificar tal

aspecto em “Caderno de turismo”. É mencionado na obra um total de 56 lugares, como cidades, países e ilhas (Estados Unidos, Oklahoma, Ilha do Cipó, Bali, etc.); assim como há menções feitas pela narradora a algumas singularidades geográficas, históricas e gastronômicas dos espaços citados. Como exemplo, notamos a alusão à existência de jacarés em Itacaré, município da Bahia; a existência de múmias no Egito e a Rota das Estrelas, um festival gastronômico de Portugal (FREIRE, 2014, p. 67-68).

Na linguagem do turismo, percebemos ainda, em alguns casos, a descrição de lugares acompanhada de adjetivos, substantivos, superlativos e metáforas com a função de promover o produto. Consciente de que viajar é um privilégio dificilmente alcançável por classes mais baixas, investe-se ainda mais em elementos valorativos, afetivos e sugestivos para atrair os compradores (CALVI, 2010, p. 27). No caso de “Caderno de turismo”, observamos a presença de estrutura similar, mas com uma finalidade oposta: a narradora intenta desprestigiar os lugares citados, apontando também o quanto eles são inacessíveis:

[...] Oklahoma, nos Estados Unidos. É delírio. Peregrinar até as múmias do Egito (FREIRE, 2014b, p. 67).

[...] Deserto de Atacama? Que besteira! Ir para Bali, Beijing, Xian, Xangai, Hong Kong (ibid.).

Presta atenção: a gente nem conhece o Brasil direito. Bonito, Chapada Diamantina. Dos Veadeiros. A gente não conhece a América Latina. Guiana e Guiana Francesa. Não existe beleza [...] (ibid., p. 68).

Nos primeiros fragmentos, os substantivos “delírio” e “besteira” designam uma depreciação dos espaços, bem como do esforço de Zé para tentar visitá-los. No último excerto, o termo “Bonito” é ambíguo: pode expressar tanto um município de Mato Grosso do Sul quanto um adjetivo elogioso ao Brasil, mas que é negado posteriormente (“Não existe beleza”).

Desse modo, ao se apropriar do gênero caderno de turismo, Marcelino o deturpa com o intuito de denunciar a imobilidade de sujeitos desprivilegiados em detrimento de uma cultura que exalta e fomenta o deslocamento dos grupos de poder. Ele toma emprestado aspectos estruturais, temáticos e ideológicos do gênero para então alterá-los e questioná-los. A sensação é de que a narradora está a folhear o texto ao lado de Zé, mas, ao contrário do segundo, que é seduzido pelas ilusões que o caderno incita, ela põe a nu suas farsas, corrompendo-as¹¹. A protagonista, de modo similar ao que propõe Certeau (2014) como uma leitura de caça, corrompe as imposições institucionais da área do turismo, assumindo um papel crítico e ativo em face do gênero que manuseia.

¹¹ Sobre a mídia e sua influência nos movimentos migratórios, ver seção 2.2.

Contudo, outros gêneros literários e não-literários associados às minorias e, por esse motivo, pouco reconhecidos, são também aproveitados por Freire. Em *Contos negreiros*, Souza percebe uma referência aos cânticos africanos, pois os contos são anunciados na obra como “cantos”:

Os ‘cantos’ negreiros podem ser considerados uma alusão aos conhecidos cânticos próprios de alguns grupos étnicos africanos. Essas odes correspondiam a lamentações ‘cantadas’, executadas pelos escravos ao exercerem o trabalho forçado. Uma espécie de analogia às lamentações e queixas que poderiam ser aquelas realizadas pelos negros que vivenciam problemáticas diferentes na atualidade (SOUZA, 2012, p. 20)¹².

Todavia, não apenas os cânticos são referência para Marcelino. Em *Rasif*, seus contos são chamados de cirandas; em *BaléRalé*, de improvisos, gêneros esses que remontam à oralidade e à musicalidade:

É importante ressaltar que o escritor, por sua origem sertaneja, tem uma ligação muito forte com a tradição oral pernambucana. Em suas narrativas, a musicalidade e a oralidade presentes lembram as cirandas, os improvisos, a literatura de cordel, a embolada, a ladainha, típicos da cultura sertaneja (LEITE, 2016, p. 114).

Para não mencionar, é claro, o *rap* e o *hip hop*, e outros gêneros musicais periféricos que carregam elementos tradicionais africanos (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 166). Por exemplo, no *audiobook* de *Contos negreiros*, onde os contos são lidos pelo próprio autor, o percussionista Douglas Alonso acompanha a voz de Freire: “Quando Marcelino recita acompanhado da percussão, um instrumento musical de origem africana, para atualizar a história dos negros na sociedade, os efeitos, os arranjos polifônicos contribuem para gerar uma plenitude de sentido” (LEITE, 2016, p. 116). Além de contribuir para a fruição dos contos, construindo novos sentidos, a musicalidade também “[...] estaria diretamente relacionada à representação da oralidade destes segmentos sociais priorizados pelas narrativas do escritor” (SOUZA, 2012, p. 21). Dito de outro modo, as vozes das identidades excluídas socialmente ganham ainda mais força, já que estas são cantadas e/ou entoadas a partir de gêneros textuais criados e desenvolvidos por artistas marginalizados, indo de encontro aos gêneros clássicos, canônicos, valorizados pela sociedade.

Além dos gêneros orais do âmbito artístico, “O repertório lexical foi apanhado não na casa-grande, mas na periferia, na favela. Como os sujeitos são marginalizados, a linguagem

¹² Discordamos, entretanto, do uso do termo “ode” para caracterizar os contos de Marcelino, uma vez que o tom do poema em questão é, com frequência, elogioso, entusiasmado (BOSI, 2013, p. 339), ao contrário do que encontramos na obra do autor, marcada sobretudo pela entoação agressiva e dolorosa.

também é a marginalizada: com palavrões, fragmentação da sintaxe, repetições, forte marcas de oralidade [sic]” (LEITE, 2016, p. 128). Em “Caderno de turismo”, temos exemplos de palavrões (“PQP [puta que pariu]”), sintaxe fragmentada (“Enterra aí no quintal, Zé. E pronto”), repetições (“Você não vai para a Ilha de Malta, não vai”), além de expressões e palavras comuns na linguagem informal (“ora joça”, e “a gente” ao invés de “nós”). Por conseguinte, Leite inclui Marcelino naquilo que ela intitula de vozes negras, letras brancas, pois, mesmo dentro de uma “tradição branca e elitizada”, ele imprime “marcas linguísticas típicas do linguajar do povo marginalizado e de ele próprio ter uma origem pobre, o que o aproxima do Outro por ele representado” (2016, p. 128). Portanto, o escritor mistura gêneros e linguajares distintos, fazendo a diferença invadir os espaços em diversos níveis na sua escrita: estéticos, temáticos, ideológicos. Os afrodescendentes podem não vencer barreiras territoriais, assumindo lugares de prestígio, mas no espaço da literatura freiriana eles estão em toda parte, impondo-se. O uso da linguagem coloquial, contudo, jamais é depreciativo, indício de degradação, mas uma forma de identificá-los socialmente, de não os submeter às normas cultas, de valorizar a oralidade e de serem ouvidos.

Em “Ensaio sobre a prosa”, conto metalinguístico citado anteriormente, o personagem principal salienta que sua inspiração para a escrita advém do hábito da mãe de costurar retalhos: “O que eu gostava, e a saudade agora me diz alto, da minha mãe, costureira, era de seu palavreado, entre minhas lágrimas de agora, e eu menino, cabisbaixo, em silêncio maravilhado, ouvindo meus livros, futuros, que eu escreveria, a partir daquela sua fala, em movimento” (FREIRE, 2018, p. 67-68). Considerando o excerto, percebemos que o *patchwork*, caracterizado pela heterogeneidade¹³, é uma alavanca para o fazer literatura do personagem e, como vimos, também impulsiona a escrita freiriana.

De acordo com Rosenfeld (2004, p. 17), “Nos gêneros manifestam-se, sem dúvida, tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo”. Tendo em vista a observação do crítico brasileiro, podemos pontuar que Marcelino transparece uma forma multifacetada e diversa de compreender a realidade ao traçar entrecruzamentos de linguagens na sua produção literária. O reconhecimento de que não existe um modo fixo e uno de estar e ser no mundo, de se expressar e significar o mundo, ressoa nos hibridismos, deslocamentos e subversões que o escritor opera quando estrutura a sua obra¹⁴. Todavia, o encontro entre diferentes não é ameno,

¹³ Sobre o *patchwork*, ver item 2.1.

¹⁴ Todavia, Campos nos explica que a mistura de gêneros clássicos não é de hoje, sendo perceptível já na adoção do barroco na América Latina: “E será, quem sabe, justamente no barroco, em seu transplante ibero-americano – quando, a par do fusionismo próprio desse estilo, se dá a mestiçagem peculiar a um confronto de culturas e raças

há quase sempre um choque: colisões que alimentam a narrativa de Freire, colocando seus personagens em frequentes embates por meio de diálogos, repercutindo, para mais, nos sentidos dos textos, bem como na relação do público com a obra. Um mundo de retalhos desiguais, conflitantes, costurados pela tinta da escrita.

O quarto deslocamento é o do leitor. Em *Bagageiro*, a figura do leitor é tematizada diversas vezes nos ensaios de ficção. Em uma delas, pontua-se que a leitura, principalmente de contos, provoca no público um sentimento incômodo, o desconcerta:

Aberto está o inferno é o título de um livro do saudoso contista sergipano Antônio Carlos Viana, colhido na obra de Franz Kafka.

Quando chegamos a um conto, aberto está o inferno. Quando saímos de um conto, aberto está o inferno (FREIRE, 2018, p. 45).

O ritual do teatro é abrir as cortinas. O do cinema, apagar a luz. O do leitor, virar a página.

Toda página é um tapa (ibid., 116).

Destarte, ler tiraria o sujeito do lugar, o colocaria em uma zona de desconforto. No entanto, é pertinente sublinhar de antemão que há uma via de mão dupla: os textos literários, ao mesmo tempo que transtornam, também aproximam o leitor. Por outro lado, tal deslocamento está intrinsecamente ligado às características estilísticas sublinhadas previamente, é provocado por elas, sendo, assim, necessário retomá-las.

Segundo Rocha (2015), as narrativas ficam mais perto do leitor em consequência do uso frequente de personagens que falam diretamente, sem intervenção de um narrador. Nesses casos, o narrador-protagonista, que muitas vezes pertence a grupos desfavorecidos, vocaliza seus sentimentos a partir de uma focalização interna (FIORIN, 2005, p. 108), ou seja, é por meio do seu próprio ponto de vista que temos acesso à cena:

As histórias dos livros de Marcelino Freire centram-se em temas como o preconceito racial, tráfico de órgãos, homossexualidade, pedofilia, prostituição, fragmentação do sujeito, dentre outros, explicitados em relatos fortes e expressivos que, quando não emocionam pelo enredo, tocam pela forma como são desenvolvidos, pela dicção de personagens e narradores, que por meio do foco em 1ª pessoa ou pelo recurso do discurso direto, ganhando força e veemência, sensibilizando aqueles que entram em contato com a história (ROCHA, 2015, p. 30).

Em consonância com Rocha, Souza argumenta que

diferentes -, que se poderá encontrar, no embrião, essa atitude de não conformidade à partilha clássica dos gêneros e suas correlatas convenções literárias, de parte do escritor da América Latina” (CAMPOS, 2013, p. 184).

Estes personagens, sem vez e voz no mundo real, ganham direito à existência, principalmente através das falas que executam. Pois não há, nas tramas da narrativa, intervalos descritivos para que estes tipos sejam apresentados. É através da lamentação cantada, da ladainha e da cantoria que eles são introduzidos ao leitor, constituindo-se muito mais como vozes do que corpos [...] (2012, p. 21).

Rocha, contudo, salienta um outro ponto: a musicalidade, comumente inspirada em gêneros poéticos da tradição popular. Como nos ensina Bosi (1977, p. 60), a linguagem tem como direção fundamental “Suprir a ausência de pessoas, coisas e ações, chamando-as, exprimindo o sentimento que elas provocam, articulando um ponto de vista sobre elas”. Diferentemente das mãos e dos olhos, que possuem contato direto com as pessoas, os objetos e os acontecimentos, a linguagem mantém-se distante, alimenta-se dessa distância, mas, de modo simultâneo, faz o distante presente por meio de instrumentos de que dispõe (ibid., p. 60). O poema, por sua vez, utiliza-se de elementos, como a entoação, para potenciar essa presença: “A frase bem entoada nos dá, sinteticamente, o aspecto lógico da predição e o estado sensível do canto. Conciliando, sob as espécies da voz, o conceito e quem o concebe, a melodia é um dos modos mais intensos e agudos da presença do Ser-aqui junto ao processo simbólico” (ibid., p. 98). Como vimos acima, o tom e outros aspectos da poesia, como as rimas, são explorados de modo regular por Freire, técnicas que podem causar o ressoo das vozes que cantam, colocando-as diante dos leitores, sendo experimentadas não só pelos olhos que leem, mas também pela audição.

Por outro lado, o ritmo e a entoação das palavras transparecem na escrita o caráter dramático dos textos de Marcelino que, consoante Leite, são desenvolvidos tendo em vista a performance dos contos, ou seja, a leitura em voz alta para uma plateia: “Como a estética das narrativas freireanas são pensadas tendo em vista a performance poética, já na escrita o autor também determina o ritmo, a pulsação e a dramaticidade para interpretação do texto” (2016, p. 127). É algo muito semelhante ao que ocorre na literatura dramática, que, conforme Rosenfeld, perpassa o paradoxo de não se contentar “em ser literatura, já que, sendo ‘incompleta’, exige a complementação cênica” (2004, p. 35). Ainda segundo Leite, as marcas performáticas nos textos são tão acentuadas que até mesmo nas leituras silenciosas o leitor regularmente projeta a representação teatral do que lê:

[...] ao fazer a leitura silenciosa, normalmente, [o leitor] é impulsionado a buscar um ritmo e a entonação exata das palavras, imagina uma performance. Isso também ocorre porque a presença da oralidade e da performance ressoam na escrita do contista. Talvez como uma consequência por ter começado como escritor de dramas, atentando

sempre para a pontuação e construindo estratégias que insinuem a presença de gestos e entonações, etc. (LEITE, 2016, p. 115).

Desse modo, a inspiração de Marcelino no gênero dramático reverbera no ato da leitura, que provoca o efeito de que o acontecimento se desenvolve diante dos olhos do leitor. Na dramática, como nos explica Rosenfeld (2004, p. 29), “[...] não ouvimos apenas a narração sobre uma ação (como na Épica), mas presenciamos a ação enquanto se vem originando atualmente, como expressão imediata de sujeitos”.

É relevante pontuar também a frequência de diálogos característica da Dramática. Porém, como vimos, é comum que não possamos ouvir as respostas do narratário. Temos ciência de sua existência devido a traços textuais como vocativos, réplicas e verbos no imperativo. O impacto, contudo, é de que os narradores estão falando em direção aos leitores, questionando-os, exigindo que sejam ouvidos: “[...] os protagonistas freireanos questionam bastante, sobretudo através das expressões ‘Hãh?’, ‘Heim?’, o que é uma forma de manter contato com o leitor. A entonação da pergunta, na performance do escritor, chama a atenção do público, promovendo uma interação ainda maior” (LEITE, 2016, p. 116). Aliás, em “Ensaio de ficção”, afirma-se que a indagação é uma marca frequente do autor: “Minha pontuação de estimulação é a interrogação. Mas não tenho muita certeza disso” (FREIRE, 2018, p. 56). A função apelativa não está direcionada somente ao narratário, mas ao espectador. Em “Caderno de turismo”, a narradora, ao passo que dissuade Zé de suas ilusões, também nos dissuade a refletir a respeito de nossa crença em uma falsa liberdade de deslocamento espacial. Em “Alemães vão à guerra”, na contramão, o narrador seduz Johann para que ambos explorem negras no turismo sexual. Nesse último caso, entretanto, o efeito da função apelativa é contrário devido ao tom irônico e caricato: coloca-se o dedo na ferida do próprio leitor para que este se reconheça enquanto privilegiado, opressor e/ou negligente diante de atos desumanos.

Assim, o entrecruzamento de traços estilísticos da Lírica e da Dramática tenciona provocar o leitor para que este ouça e veja o que está sendo dito e o indivíduo que enuncia, demandando um posicionamento diante do que está sendo exposto. Desse modo, distinguimos que o escritor faz uso constante da sinestesia, figura de linguagem que se refere à “[...] transferência de percepção de um sentido para outro, isto é, a fusão, num só ato perceptivo, de dois sentidos ou mais” (BOSI, 2013, p. 442). Tomando de empréstimo elementos composicionais de outros gêneros literários, Freire mobiliza no leitor diversos sentidos, além do visual. Para Rocha (2012, p. 89), a união da prosa e da dramática nos contos de Marcelino “[...] possibilita a visualização das cenas que se passam à frente do leitor/espectador, que pode escolher ficar passivo, ou seja, somente assistir ao espetáculo, ou tornar-se cúmplice da ação

adentrando ao universo da narrativa”. São, por conseguinte, técnicas que buscam emular o momento de enunciação, fazendo com que o leitor tenha a impressão de que a ação está se passando diante dos seus olhos: “[...] a narração se torna então um ato de anunciação, gesto catártico presenciado pelo leitor” (CONDE, 2010, p. 58). Em concordância com Conde e Rocha, Santana (2015, p. 159) diz que o “[...] deslocamento de fronteiras de gênero [...] causam profundo estranhamento sensorial”.

Ademais, a proximidade advém também dos desconfortos instaurados no leitor. Uma das agressões é motivada pelas cenas de violência retratadas nos contos: “O manejo que Freire opera nessas temáticas causa incômodo e revira uma realidade latente às elites. Dessa maneira, o escritor aproxima-se do leitor, mesmo que pela repulsa e rechaço da obra” (SANTANA, 2015, p. 161). Ao lado da violência da matéria, a linguagem também carrega marcas que tiram o público do seu lugar cômodo, forçando-o à reflexão. Entre as técnicas mais mencionadas pelos pesquisadores aqui estudados estão o uso de palavrões, a falta de rebuscamento, as interjeições, as frases breves e secas, o humor sem sentido, o politicamente incorreto, o tom por vezes agressivo dos narradores, as imagens bizarras, etc. Para Walty (2005, p. 109), a hostilidade perpassa o momento da fala, ao passo que também deixa marcas no que é falado: “[...] a violência está no enunciado e na enunciação”. Ademais, para a professora, que avalia a exclusão e a resistência dos grupos subalternos nas narrativas urbanas, “A escrita a partir do caos, a partir do lixo, seria, pois, uma forma de resistência à força da violência esterilizadora” (ibid., p. 107). Trata-se, portanto, de uma violência praticada pelos poderosos, que, baseados na assepsia urbana, excluem para os recantos mais sombrios da cidade aqueles que consideram “sujos” e “indignos”. Não surpreende, então, a sujeira agressiva dos contos freirianos, em resposta vingativa a uma sociedade (igualmente agressiva) que pretende apagar do mapa o Outro. A violência que sofrem os poderosos é então respondida pela violência da fala que as personagens desprestigiadas enunciam.

Em concordância com Walty, Conde (2010), a partir das reflexões de João Alexandre Barbosa no prefácio de *Angu de sangue*, pontua que há comumente dois impulsos nas vozes dos contos de Marcelino, a alegria e a carência: ambos

[...] atravessam seus contos, fazendo com que eles oscilem ou (nos melhores casos) se equilibrem de modo audacioso entre uma concepção trágica da vida e um prazer infantil com a brincadeira e a transgressão, [e] dão à sua obra um sentido mais de afronta do que de denúncia. *A vida triunfa seus personagens, mas, ao se dizerem, eles jogam esses cacos de si mesmos na cara do leitor* (CONDE, 2010, p. 59, grifos nossos).

Também Vasconcelos (2007) e Santana (2015), ao se utilizarem da categoria do grotesco como uma chave de leitura para a obra de Freire, apontam que a presença do sujo, do estranho, de temas tabus e da violência em geral funciona como um “[...] método de construção artística, [que] lança o leitor em risco, em mar aberto, onde as certezas se diluem e o contingente vive” (SANTANA, 2015, p. 172). O leitor é, assim, atingido em cheio, descentralizando-se; qualquer comodidade se esvai. A audiência é empurrada a sair de seu lugar de costume, em um esforço para que seja sensibilizada pelas vidas degradantes de pessoas marginalizadas, admitindo também a sua culpa no que tange aos acontecimentos narrados.

Todavia, é importante ressaltar que nem os enunciados nem as enunciações são sempre marcados pela violência. Como nos explica Conde (2010, p. 51-52): “[...] dois tipos vocais se distinguem de maneira muito clara [na obra de Freire]: um estridente e acelerado, cuja fala é de afronta e desafio, e outro deambulatório, melancólico, que enuncia uma espécie de dor silenciosa”. Nesse último tipo,

[...] a narração assume um ar mais convencional, nos quais o leitor se depara com uma narração quase plácida, muitas vezes dirigida ao passado, que instaura uma espécie de tempo vazio. Em vez da presença espalhafatosa e intensa, há um afastamento que se aproxima da resignação. A narração abandona as frases assertivas e vagueia por detalhes, imagens pequenas, irrelevantes, como o olhar de alguém que se conforma em contemplar o mundo, sem confrontá-lo (ibid., p. 52).

Podemos perceber tais traços em “Polícia e ladrão”, de *Contos negreiros*, obra em que o narrador, um policial, tenta convencer seu amigo Nando a se entregar à polícia. A postura do primeiro, contudo, não é de afronta, pois assume um tom mais ameno, evocando o passado em uma tentativa de se distanciar do momento hostil do presente: “Esse tiro na perna não foi nada. Não adianta ser teimoso, cara. Lembra? Quando a gente *montava* em cavalo de vassoura. *Voava* do telhado. *Entrava* dentro do quadrado da escada. Ali, a gente *guiava* o nosso carro. Dentro da escada, entre os degraus da escada, lembra?” (FREIRE, 2014b, p. 85, grifos nossos). Ao se utilizar do pretérito, narrando suas aventuras quando crianças, marcadas pela fantasia, afasta-se do instante violento da enunciação, em que ambos estão feridos por tiros. Aliás, a imaginação já era uma válvula de escape da realidade pobre da favela durante a infância: “A gente ficou em cima da laje, de barriga cheia, imaginando como seria a vida em outros planetas. Lembra? Se existiam favelas em outros planetas. Se era legal morar na Lua” (ibid., p. 87).

Ademais, ao usar o pronome demonstrativo “esse” para se referir a um ferimento na perna, ao invés de “este”, o policial intenta diminuir a gravidade da lesão, colocando-a fora do espaço do enunciatário (FIORIN, 2005, p. 286). Além disso, as interrogações “lembra?” não

são pungentes como as que encontramos em “Caderno de turismo” (“O que danado a gente vai fazer em Lisboa?”). Há, por conseguinte, uma tentativa de aliviar a violência do instante em que se encontram, distanciando-o, em uma atitude deveras plácida diante da crueldade do real. Casos como esse são raros nos contos que selecionamos, mas existem (“Ensaio sobre a dança” é outro exemplo), valendo a pena destacar as particularidades dessas exceções para as análises a seguir.

O outro tipo vocal apontado por Conde, o estridente e acelerado, é reconhecível no conto “Esquece”, obra em que o narrador-protagonista afro-brasileiro busca redefinir o conceito de violência. Notamos no conto o uso constante do verbo ser no presente no início de quase todos os parágrafos, como em “Violência é [...]”. Conforme Fiorin (2005, p. 151), trata-se do presente omnitemporal, utilizado “[...] para enunciar verdades eternas ou que se pretendem como tais”. Constatamos, portanto, uma estrutura semelhante a um verbete de dicionário. Para o narrador, o significado de violência é distinto daquele a que se está habituado, o que já de antemão pode desconcertar o leitor. Ao tentar roubar um homem que se encontra dentro de um carro, ele reverte as posições de vítima e agressor: “Violência é ele ficar assustado porque a gente é negro ou porque a gente chega assim nervoso a ponto de bala cuspidando gritando que ele passe a carteira e passe o relógio enquanto as bocas buzina desesperadas” (FREIRE, 2014b, p. 31).

O tom de voz acelerado, como descreve Conde, pode ser reparado pela falta de pontuação para separar as orações, demonstrando a velocidade do acontecimento em si e da fala do personagem em meio ao trânsito obstruído. Verbos que indicam ação, como “chegar”, “cuspir”, “gritar”, “buzinar”, “passar”, também corroboram a ideia de movimento. Semanticamente, a violência pode ser também percebida pelo uso das palavras que designam estados ou ações ameaçadoras, como “assustado”, “nervoso”, “gritando”, “cuspidando”, “desesperadas”. No caso de “cuspir”, há tanto a ideia de sujeira, de secreção, como caracteriza a entoação esganiçada e apressada adotada pelo narrador. O verbo “passar”, no trecho “que passe a carteira e que passe o relógio”, é, por sua vez, ambíguo. Dependendo da entoação do leitor, pode tanto ser interpretado no presente, como oração subordinada objetiva direta de “gritando e cuspidando”; mas também pode ser lido no imperativo, como se ele estivesse sendo dito diretamente para a vítima do roubo, reforçando ainda mais a tonalidade cortante. Tem-se ainda a personificação das buzinas em “bocas buzina desesperadas”, unindo homem e máquina, fomentando o teor grotesco da obra. Para mais, distinguimos o uso de verbos no presente como “buzina”, “é”, “chega” e “passe”, corroborando junto aos outros elementos destacados para que o momento de enunciação se torne palpável para o leitor, como se estivesse acontecendo diante dele. Diversas são as técnicas que pontuam o tom estridente e acelerado,

instrumento que, segundo Conde (2010), possui grande força para desestabilizar o público e despertá-lo para outras realidades.

Por outro lado, a paródia também instaura descômodo, uma vez que apresenta identidades regularmente ausentes na literatura brasileira, como a afro-brasileira:

[...] [os autores] se apropriam de gêneros e estilos literários já consagrados (e brancos) fazendo com que eles se dobrem aos seus interesses. Lidam, assim, na maior parte do tempo, com a dissonância causada entre a “estrutura branca” (porque normalmente construída para personagens brancas) e suas personagens negras. Daí o desconforto causado no leitor, como se algo estivesse fora de seu devido lugar (DUARTE, 2011, p. 326).

Destarte, a pluralidade de vozes, frequentemente escassa, povoa produções como as de Freire, desestabilizando e descentralizando o predomínio branco, masculino e heterossexual nos escritos brasileiros, bem como o leitor, que é convocado a reconhecer a existência de indivíduos deixados para o esquecimento. O público é convidado a compreender a realidade a partir de um posicionamento até então desconhecido, percebendo que não existe um único modo de ser e estar no mundo. No caso das personagens negras, o leitor pode conhecer e experimentar as chagas que o racismo causa a partir de “dentro” do instante de enunciação e também da fala de quem enuncia, sem intervenções de outrem. E, quando a voz não é deles, são frequentes, como pudemos notar em “Alemães vão à guerra”, técnicas como a ironia, a caricatura, a impessoalidade, para satirizar, pôr em evidência e criticar o discurso hegemônico, expondo os preconceitos e as violências que se insiste em esconder.

Estando deslocado durante a leitura, o leitor pode ainda sair das páginas dos livros e visitar saraus, oficinas, palestras e feiras literárias. De acordo com o que aprendemos com Leite (2016), as marcas poéticas e dramáticas deixadas nos textos de Freire pressupõem uma performance, uma leitura em voz alta dos seus trabalhos. Como resultado disso, há a possibilidade de leitores se tornarem ouvintes e/ou leitores das obras de Marcelino ao lado de outros espectadores.

O conto “Esquece” termina com um único parágrafo, repetindo o verbo no imperativo do título, separado dos outros por um espaço duplo: “Esquece” (FREIRE, 2014b, p. 33). Mas como esquecer a voz hostil que nos feriu durante as três páginas do conto? Os deslocamentos são muitos, estão por toda parte e, como veremos a seguir, não terminam quando a leitura acaba, pois possuem também implicações sociais e políticas. Consoante nos explica Bosi (1977), o ponto final de um texto não coloca fim aos ecos que pode provocar: “A pausa final assinala a passagem da expressão finita, acabada em si, para a expressão não-finita, que depende do

estado, mais ou menos estável, do receptor. Para que as ondas da entoação possam atravessar a pausa e se transferirem no ouvinte” (ibid., p. 106).

1.3 Sobre Amar a Alteridade

O mundo é composto por diversidade
Idades e só não vê quem não quer

Corpos ocupando espaços
Todos escutando passos
Movimentando os braços
Formando laços, ritmos e traços
 (“Vogue do Gueto”, Karol Conká e Boss in Drama)

O quinto deslocamento, o das personagens, diz respeito a um dado a que já aludimos antes, devido à sua importância para este trabalho: a frequente mobilidade ou desejo de mobilidade das personagens nas narrativas do contista e romancista brasileiro. Entretanto, antes de adentrar o tema, vale destacar, segundo Souza (2012) pontua, a relevância do espaço extratextual para compreender o conto freiriano. Como a autora explica, o espaço funciona como importante delineador da condição social das figuras que povoam os textos de Marcelino:

[...] seus contos são, quase em sua totalidade, construídos a partir de vozes narrativas demarcadas socialmente; ou seja, os narradores-personagens presentes em seus contos estão significativamente atrelados ao lugar que os mesmos ocupam no contexto extraliterário. Essas posições sociais serão, na maioria dos contos, aquelas menos privilegiadas, própria de grupos discriminados, como negros e homossexuais (SOUZA, 2012, p. 9).

Similar ao que discutimos no item 1.1 com a ajuda de Ribeiro, Hall e Fiorin, reconhecer o lugar em que as personagens se encontram, assim como as projeções culturais e econômicas de tais territórios, é uma chave de leitura ímpar para produções como as de Freire, em que o posicionamento da personagem tem implicações na forma como ela é representada nos textos. Conforme pudemos ilustrar com os contos “Caderno de turismo” e “Alemães vão à guerra”, o local de fala dos narradores tem implicações no modo como eles se relacionam com a viabilidade do deslocamento. Assim, a relação particular de cada personagem com a mobilidade nos ajuda a esmiuçar as suas respectivas condições socioeconômicas, e vice-versa.

Outrossim, é pelo espaço que é possível distinguir as diversas formas de violência (física ou simbólica) a que são submetidos os protagonistas afro-brasileiros, visto que “[...] o lugar social ocupado pelas personagens funciona como motivação para os diversos tipos de violência

vivenciados nas tramas” (SOUZA, 2012, p. 9). É o caso de Nando, em “Polícia e ladrão”, que é exposto a um incêndio criminoso no barraco em que vivia quando criança:

O seu negócio era jogar bola. Eu nunca fui bom de bola. Gostava era de te ver jogando e driblando. Eu torcia por você, Nando, sempre torci. Todo mundo tinha medo de você em campo. Não sei. As coisas se complicaram depois que seu pai morreu. Depois que incendiaram o barracão. Bateram na sua mãe. Corri lá para ver se você escapou do fogo.

Ali, sim, você ganhou uma cara dura, de demônio. Saindo do fogo e chorando. Chorando muito. Alguma coisa fumaçando no peito, sei lá. Eu entendo (FREIRE, 2014b, p. 87).

Notamos que a destruição do lar, bem como a agressão contra a sua mãe, são agressões que ferem o personagem não só fisicamente. Ainda que tenha escapado do fogo com vida, a metáfora “fumaçando no peito”, utilizada para indicar os sentimentos de Nando, demonstra que outro fogo foi aceso, houve outras queimaduras além das que se encontram marcadas no corpo. Ao retomar o passado por meio do diálogo com Nando, como uma contiguidade do espaço em chamas, o narrador evoca as cenas de agressão, tentando reconstituir as ações que fizeram seu amigo abandonar as fantasias infantis para entrar no mundo do crime, entrelaçando os acontecimentos. O futuro no futebol dá lugar a uma “cara dura”, a um outro futuro incerto e violento: o dos assaltos. Em confirmação ao que Souza elucida, a destruição do espaço produz condições cruéis a que Nando é exposto. Tal violência deixa feridas, ainda que tenha ocorrido no pretérito, reverberando no presente e no futuro dos personagens.

Todavia, apesar de ser um elemento importante na obra de Marcelino, não há descrições longas dos espaços e objetos encontrados nos contos. Seguindo a nomenclatura de Lukács (1965), há uma preferência na prosa de Freire pelo método narrativo em detrimento do descritivo, uma vez que o narrador não descreve as coisas, mas “[...] conta a função que elas assumem nas vidas humanas” (ibid., p. 73). Para o autor, o método descritivo expõe episódios autônomos, que não têm relação entre si: “[...] a descrição das coisas nada mais tem a ver com os acontecimentos da evolução dos personagens” (ibid., p. 68). Na arte narrativa, por outro lado, há um encadeamento dos acontecimentos, derivados uns dos outros (ibid., p. 69). Em “Esquece”, por exemplo, nenhum objeto ou espaço é apresentado à toa, eles estão inteiramente ligados às práticas dos personagens:

Violência são essas buzinas e essa fumaça e o trânsito parado e o outro carro que não entende que se dependesse da gente o roubo não demoraria essa eternidade atrapalhando o movimento.

Violência é você pensar que tudo deu certo e nada deu certo porque quando você vê tem um policial ali perto e outro policial ali perto querendo salvar o patrimônio do

bacana apontando para a nossa cabeça um 38 e outro à paisana (FREIRE, 2014b, p. 32).

A descrição do espaço, “o trânsito parado”, retarda o roubo, o que permite que o narrador seja detido pelos policiais no parágrafo seguinte. Os revólveres dos policiais apresentados no final são cruciais, pois é por meio deles que o narrador será retido. Portanto, coisas e espaço estão diretamente ligados às ações dos personagens, e cada acontecimento também desaguará em outro, em um encadeamento causal. Vale atentar ainda para o fato de que é pelo desejo por objetos que se inicia o conflito no conto: a carteira, o relógio dourado, o carro são os pertences que o narrador almeja ter e, para consegui-los, tenta furtá-los.

O filósofo húngaro nos explica que “Todo nôvo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social” (LUKÁCS, 1965, p. 53). Segundo Souza (2012), o contexto atual influencia, de certo modo, a escolha de Freire pelo método narrativo. Conforme elucida a pesquisadora, a razão disso é que os contos são predominantemente situados nos centros urbanos. A velocidade e o movimento, aspectos característicos da cidade contemporânea, resultam na escassez de minúcias, o que não exclui, porém, a relevância da geografia para a narrativa: “[...] [o espaço da cidade] não se constitui como simples atmosfera para o desenvolvimento da narrativa, pois se configura a partir de movimentos céleres em cenas rápidas, sob o olhar de narradores também submetidos à rapidez de suas representações” (SOUZA, 2012, p. 33). Além do método narrativo, a brevidade dos contos, das sentenças, dos parágrafos, e, no caso de “Esquece”, a falta de pontuação, também corroboram na representação da celeridade que qualifica os centros urbanos.

No entanto, ainda segundo Souza, é comum a impossibilidade de acesso aos grandes centros urbanos, que segregam as personagens desprestigiadas socialmente: “Os segregados presentes na narrativa freiriana são, principalmente, segregados do ambiente citadino; seja esta exclusão física ou simbólica” (SOUZA, 2012, p. 30). É o caso do já citado “Caderno de turismo”, em que a falta de dinheiro e o posicionamento social impedem as personagens de viajar ou ter acesso às grandes metrópoles: “Zé, olhe bem defronte: que horizonte você vê, que horizonte? Pensa que é fácil colocar nossos pés em Orlando? Los Angeles? Valle Nevado? Que língua você vai falar no Cairo? Em Leningrado? Nem sei se existe mais Leningrado” (FREIRE, 2014b, p. 68). O advérbio “defronte”, usado para se referir a “um ponto onde está ou se supõe estar o olhar do observador, orientada na direção do prolongamento do olhar” (FIORIN, 2005, p. 217), é seguido pelo questionamento da narradora a respeito do horizonte que Zé consegue enxergar. Sem nenhuma resposta, como ocorre em todo o conto, reforça-se a distância quanto aos espaços mencionados em seguida, uma vez que não podem ser percebidos pelo olhar do

personagem. O horizonte, aberto e plano, não é visível, sendo substituído por um espaço fechado, sufocante e intransponível.

Vale mencionar, entretanto, que “Todos nós estamos, a contragosto, por desígnio ou à revelia, em movimento. Estamos em movimento mesmo que fisicamente estejamos imóveis: a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança” (BAUMAN, 1999, p. 8). Essa mobilidade pode ser real ou virtual: pode ocorrer efetivamente, quando o indivíduo consegue viajar para outros lugares; ou pode se dar pelas mídias, como é o caso do texto publicitário em “Caderno de turismo” (ibid., p. 96). No que tange à literatura contemporânea brasileira, Dalcastagné (2003, p. 12) afirma que são raros os casos de personagens fixas em suas localidades. Mesmo quando elas se encontram imóveis, é comum que haja um vínculo com outros territórios, como as grandes metrópoles (ibid., p. 13). No conto em questão, ainda que ambos estejam estagnados, há o desejo de deslocamento (por parte de Zé) e a repulsa da narradora em relação ao trânsito para outros espaços. Por conseguinte, ainda que não ocorra fisicamente, mesmo que não haja interesse nenhum em movimentar-se, a mobilidade perpassa regularmente os relacionamentos das personagens, é tema de suas falas. Embora presas em um único lugar, a existência de outros territórios e a probabilidade de conhecê-los não deixam de interferir nos cotidianos delas.

Todavia, os muros construídos ao redor da cidade, tanto materiais quanto imaginários, são constantemente ultrapassados nos contos do autor, causando desordem e violência:

O espaço da cidade torna-se o local onde – embora as barreiras existam tanto de forma substancial, quanto simbólica e convencionalmente estabelecida –, não é possível a anulação dos encontros inesperados destes sujeitos díspares [...]. Ao se defrontarem, cada uma dessas parcelas, antagônicas entre si passam a reivindicar, ora a modificação dos modos de organização fixados, ora a permanência destes. E é por meio de tal disputa que as várias formas de violência ganham concretude no plano fabular (SOUZA, 2012, p. 30-31).

Assim, na obra de Freire, a mobilidade e a entrada de pessoas advindas de extramuros, isto é, o contato com o diferente, provocam o que Souza chama de encontro-confronto no interior das cidades, pois a ordem e a homogeneidade previamente estabelecidas parecem desmoronar:

A cidade é acima de tudo, o lugar dos encontros inesperados, entre seres que pela centralidade na sobrevivência não se reconhecem, não se entendem ou comunicam. Estabelece-se, então, o confronto. Novamente a cidade será, prioritariamente, o espaço autorizado para a violência que se institui enquanto desejo de resistir (SOUZA, 2012, p. 95).

Como resultado, o anseio de migrar, fomentado pela imagem de progresso associado à urbanização, é rechaçado, pois ameaça a hierarquia dominante. O deslocamento, tema comum nos trabalhos freirianos, é visto como uma ameaça às identidades no poder, causando tanto a segregação das minorias sociais quanto a violência física e simbólica caso as fronteiras sejam transpassadas. Dalcastagné (2003, p. 19), ao estudar a presença da cidade na literatura brasileira contemporânea, percebe que as cidades, “[...] tornadas impalpáveis e indistintas pela velocidade, são domínios de poucos”, principalmente de homens abastados, ao passo que as mulheres e os homens pobres são afastados para regiões decadentes. Desse modo, para manter os privilégios de poucos, constroem-se muros e aumentam a vigilância e a segurança. Quando ocorre, na contramão, o ato de transpor essas fronteiras nunca se dá de modo tranquilo.

Em “Esquece”, o encontro-confronto é evidente. Há, de início, um afastamento dos personagens, pois o homem que o narrador intenta assaltar encontra-se em um espaço fechado, protegido: “Violência é o carrão parar em cima do pé da gente e fechar a janela de vidro fumê e a gente nem ter a chance de ver a cara do palhaço de gravata para não perder a hora ele olha o tempo perdido no rolex dourado” (FREIRE, 2014b, p. 31)¹⁵. O confronto se inicia inicialmente pelo choque com o diferente, “ele fica assustado porque a gente é negro” (ibid., p. 31), seguido pela invasão do carro e culminando na prisão do assaltante: “Violência é a gente ficar com a mão levantada cabeça baixa em frente à multidão e depois entrar no camburão roxo de humilhação e pancada e chegar na delegacia e o cara puxar a nossa ficha corrida e dizer que vai acabar outra vez com a nossa vida” (ibid., p. 32). Por conseguinte, em Marcelino, o ato de ultrapassar os espaços protegidos e, como consequência, o contato inesperado e antagônico dos personagens criam conflitos, desestabilizam a ordem. No caso de “Esquece”, a organização é novamente restabelecida pelos policiais, que defendem o patrimônio do personagem rico.

Preso, ele vê que mais pessoas como ele, que almejavam sair da miséria, também são expulsas das metrópoles, trancafiadas para que a tranquilidade vigente não seja perturbada: “Violência é a gente receber tapa na cara e na bunda quando socam a gente naquela cela imunda cheia de gente e mais gente e mais gente e mais gente pensando como seria bom ter um carrão do ano e aquele relógio rolex mas isso fica para depois uma outra hora” (FREIRE, 2014b, p. 32-33). A repetição de “mais gente” intensifica no nível sonoro a superlotação das prisões¹⁶. Aliás, o uso de “a gente” é reiterado em praticamente todos os parágrafos, às vezes mais de uma vez, o que indica o uso da primeira pessoa do plural para se referir à primeira pessoa do singular,

¹⁵ Nos capítulos 2 e 3, exploraremos um pouco mais a respeito do anseio de mobilidade espacial e socioeconômica e do crime.

¹⁶ Sobre o encarceramento, ver o item 2.2.

o narrador. Consoante Fiorin (2005, p. 96), essa substituição “[...] se chama plural majestático, de modéstia, de autor. O eu se dilui no anonimato do nós ou é amplificado”. No conto, mais especificamente, constatamos que “a gente” se refere a uma coletividade da qual o narrador faz parte: pobres, negros, que moram em barracos vulneráveis e que tiveram, devido à condição cruel em que se encontram, destinos semelhantes. Os posicionamentos sociais são chagas que, de certo modo, os unificam.

De outro lado, do mesmo modo que a cidade grande afasta, ela também atrai. É o que discute Teles (2017) a partir do romance *Nossos ossos* (2013b). Apesar de tratar especificamente acerca do êxodo nordestino para São Paulo, aspectos semelhantes são reconhecíveis no que tange ao deslocamento de personagens afro-brasileiros. De acordo com o pesquisador, já existe na geração de escritores da década de 30 uma preocupação em retratar a fuga de sertanejos para as grandes cidades, devido à falta de água e à pobreza: “É sintomático que estas obras nos revelem que o sertão não é mais um lugar para viver, ao contrário, o sertão expulsa para outras cidades, sendo a fuga, uma das poucas alternativas” (TELES, 2017, p. 22). Nesse período, as personagens migrantes são tomadas pela esperança de encontrar a salvação nos centros urbanos, valores propagados pela mídia. Contudo, Teles sublinha que:

[...] os romancistas de 30 tinham consciência dessa ‘ilusão’ propagada pelo processo de industrialização, entretanto, ainda não tinham as consequências das mazelas e novas dificuldades que foram criadas e que atualmente podem ser retratadas com mais pujança, como o faz Marcelino Freire (2017, p. 27).

Por conseguinte, a metrópole, onde se esperava alcançar melhores condições de vida, revela-se desoladora, permeada de violência e preconceitos contra os migrantes: “[...] o espaço da violência não é mais apenas o espaço do Nordeste, fantasiado pelo cangaço e a imagem de Lampião. Os centros urbanos têm representado potencialmente esse espaço para o crime e a intolerância” (TELES, 2017, p. 29). Destarte, no romance de Freire, são invertidas as “qualidades” anteriormente atribuídas aos dois territórios, uma vez que as expectativas se revelaram falsas. Nas seções seguintes, exploraremos traços similares, pois, graças à construção da imagem de um mundo “sem fronteiras”, muitos indivíduos em condições de vida precárias veem na mobilidade um sinônimo de ascensão socioeconômica. O que eles regularmente não esperam é a possibilidade de se deparar com situações de discriminação, exclusão, violência e subalternidade. É comum nos contos de Marcelino que os grandes centros urbanos não estejam mais associados a grandes avanços, mas à agressividade e à opressão, como pudemos distinguir em textos como “Esquece”. Embora muitas personagens ainda se iludam com as imagens

vendidas pela mídia, como é o caso do personagem Zé, de “Caderno de turismo”, as estruturas dos contos denunciam as mentiras criadas por meio da ironia.

Em resumo, é frequente o deslocamento das personagens freirianas. Nos contos que versam sobre as mulheres e os homens negros, a mobilidade também perpassa o modo como eles habitam e compreendem o mundo, ainda que esse trânsito se dê apenas no nível virtual, nunca ocorrendo na realidade. Por outro lado, existem os casos daqueles que se negam a viajar, a sair dos territórios onde nasceram e cresceram, mas nessas situações o movimento também se faz presente nos seus cotidianos, como uma sombra que os persegue. Como se pôde distinguir com a narradora de “Caderno de turismo”¹⁷, negar o deslocamento não o anula, não o torna menos pertinente, assim como não apaga as interferências que o movimento pode causar nas vidas das personagens hegemônicas e marginalizadas. Nas próximas seções, nos aprofundaremos nas possíveis consequências da mobilidade para a representação das identidades afro-brasileiras. Imóvel ou itinerante, nenhuma das personagens dos contos escolhidos parece escapar do deslocamento.

O sexto e último deslocamento é o da literatura e da sociedade nos trabalhos freirianos¹⁸. Destacamos acima um elemento que pode denunciar os diálogos que interligam as produções de Marcelino e o que é externo a elas: o espaço. Como discutimos, esse aspecto da narrativa carrega sentidos que regularmente se tornam mais claros quando considerados a partir do contexto em que a obra é localizada. Conforme Candido esclarece, “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (2006b, p. 14). Não que a obra seja totalmente dependente do momento histórico em que se encontra, mas considerá-lo pode auxiliar para compreender a função interna que os espaços extraliterários exercem no texto.

No entanto, é possível salientar ainda que, ao retratar a sociedade nos contos, há com frequência um posicionamento crítico (e por que não político?) diante da realidade que ali está sendo representada. Tal aspecto pode ser reparado quando consideramos os contos que tematizam a forma como entendemos e habitamos os espaços na atualidade. Segundo Dalcastagné (2003, p. 21), os autores contemporâneos que abordam a expulsão dos grupos minoritários da cidade almejam “[...] muito mais que um retrato do expurgo nas grandes

¹⁷ “Totonha”, de *Contos negreiros*, é outro exemplo, pois a narradora que dá nome ao conto se recusa a frequentar a escola. Esses casos, como já destacamos, não serão analisados por nós.

¹⁸ Nesse sentido, um aspecto relevante são os resquícios autobiográficos presentes na produção de Freire, mas que não abordaremos devido às nossas restrições. Teles (2017) e Silva (2018) discutem com profundidade a respeito do tema.

idades, esses textos se estabelecem como uma discussão sobre como isso é visto, pelos leitores e pela própria literatura”. Marcelino Freire é um exemplo, pois, segundo Walty (2005), suas produções exibem no nível da textualidade as pessoas que estão ou não excluídas dos centros urbanos. Com o auxílio da obra do contista pernambucano, é possível vislumbrar “[...] a sociedade e o lugar ou os lugares que aí ocupa, marcados pelas contradições [...]” (ibid., p. 113).

Silva, por outro lado, ao analisar o conteúdo homoafetivo em contos do autor, constata que:

[...] as narrativas gays freirianas dão suporte a uma contestação da narrativa histórico-social no padrão heteronormativo. O objeto cultural vira local de crítica e de intervenção política. [...] Essa contrarrepresentação [dos estigmas e dogmas propagados pelo discurso dominante] de personagens gays em Marcelino Freire coloca em questão as normas estabelecidas pelo outro dominante (2018, p. 82).

Portanto, vislumbramos um “perfil assumidamente ‘engajado’” do escritor, consoante alcunha de Souza (2012, p. 9). É frequente nas obras de Freire a abordagem das desigualdades sociais que afligem os indivíduos marginalizados, contestando-as. Seguindo a nomenclatura de Candido (2011), poderíamos caracterizar a produção freiriana como literatura proscrita ou social, uma vez que as criações do contista retratam a sociedade, ao passo que também tomam partido em face dela:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce de movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2011, p. 177-178).

Todavia, Candido nos explica que a qualidade e a força da literatura empenhada não dependem apenas do seu valor social, mas do modo como o escritor utiliza-se da estrutura do texto: “A eficácia humana é função da eficácia estética, e portanto o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes” (ibid., p. 184). Nesse sentido, Leite (2016) pontua que Marcelino, de forma semelhante a Castro Alves, se vale de instrumentos estéticos com o intuito de problematizar as condições injustas em que se encontra um grande número de afro-brasileiros:

Observamos que Castro Alves e Marcelino Freire, apesar da distância temporal, escreveram seus textos partindo de uma mesma realidade histórica e social no Brasil: a marginalização da população negra. Vale ressaltar que só destacamos esses fatores sociais porque eles funcionam como ‘formadores de estrutura’ nas referidas obras (LEITE, 2016, p. 130).

O uso da paródia, elemento já aludido anteriormente, pode ser mencionado como uma maneira de unir estrutura narrativa e libelo. De acordo com Bosi (1977, p. 169), “A escrita da paródia [na poesia] é, de raiz, ambígua: repete modos e metros convencionados ao mesmo tempo que os dissocia dos valores para os quais esses modos e metros são habitualmente acionados”. Apesar de versar a respeito da poesia, Bosi nos explica que há na paródia uma repetição das estruturas convencionais, ao mesmo tempo que se imprime nela mudanças. Em adendo, essas alterações estéticas ampliam as contradições normativas, provocando, como resultado, uma denúncia direcionada a determinada cultura: “Há um momento em que o poeta mostra não tomar a sério os valores de uma certa cultura, ou melhor, as relações entre forma e conteúdo que a dominam: é a hora da paródia” (BOSI, 1977, p. 165). É o caso de Marcelino Freire, que faz uso dos discursos dominantes para então modificá-los, deturpando e acusando preconceitos e outros dogmas que são disseminados. Consoante Santana (2015, p. 154), “Conteúdo e forma se debatem com histórias hegemônicas e discursos dominantes na vida social” nos textos do escritor.

No que tange à representação de afro-brasileiros, Dalcastagné (2011, p. 325) destaca que há na literatura brasileira contemporânea o emprego da paródia, tendo como foco o discurso que se incide sobre o corpo negro objetificado. Em “Alemães vão à guerra” pudemos distinguir, por exemplo, a forma como a obra se vale da própria fala do narrador branco e abastado, marcada pela falta de personalidade atribuída às mulheres negras, para então evidenciar e contestar de modo irônico a submissão das mulheres negras vítimas do turismo sexual.

O empenho em problematizar as situações injustas em que se acham muitos afrodescendentes também ganha vitalidade por meio dos empréstimos de traços estilísticos da Dramática e da Lírica. Leite (2016, p. 130), em seu estudo sobre as aproximações estéticas e políticas de Castro Alves e Marcelino Freire, assinala que:

A vontade de mobilização social, o engajamento contra o racismo, o preconceito e a opressão criaram, no caso dos referidos escritores, textos intensos adequados para a performance, que, por sua vez, pode contribuir para ocasionar grandes perturbações emotivas no ouvinte. Para amplificar a mensagem que segue impressa, Castro Alves e Marcelino Freire através da performance atingem uma unidade entre a voz, o corpo e o sentimento expresso em seus textos.

Portanto, a inquietação dos dois diante das disparidades raciais está estampada nas escolhas composicionais de seus textos. Ambos lançam mão de técnicas teatrais e poéticas para conseguir chamar a atenção do leitor para os empecilhos que a população negra enfrenta.

Musicalidade e teatralidade andam de mãos dadas para incomodar e comover o espectador. Nos dois casos, distinguimos também o deslocamento do escritor e da obra, saindo das páginas dos livros para serem representados para uma plateia em saraus e praças públicas, despertando-a e mobilizando-a para enfrentar as desigualdades sociais de cada época (LEITE, 2016, p. 131).

Por outro lado, vale lembrar que a música é uma arma que grupos periféricos encontraram/encontram para reivindicar por justiça. O *rap*, por exemplo:

[...] reflete o lugar social no qual se situam os jovens pobres (na sua maioria negros) e a forma como elaboram as suas vivências, numa postura de denúncia das condições em que vivem: a violência, a discriminação racial, as drogas, o crime, a falta de perspectivas, quando sobreviver é o fio da navalha (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 166).

Para mais, o tom de voz muitas vezes agressivo contribui para representar a insubmissão dos personagens nos contos do escritor, possibilitando que vozes comumente silenciadas socialmente possam ser ouvidas. Segundo Freire (2017):

Os meus contos eu costumo dizer que são gritos. Eu gritei muito. Na verdade, quem escreveu meus livros foi a minha mãe. Minha mãe era uma figura para fora, gritava, falava. Os meus personagens são assim, são muito urgentes, eles gritam. Então os meus contos bebem muito nessa fonte do grito. Se existe um lugar nos meus contos é o lugar do grito, pela oralidade, e pela vontade de dizer as coisas, de se vingar e não se conformar. [...] O meu conto é um grito.

Ao lado da entoação violenta, tem-se ainda o método narrativo, que, de acordo com Lukács (1965), melhor expressa a revolta contra o capitalismo. Ao contrário do descritivo, que apresenta o mundo como “acabado”, imutável, a narração pode ser uma forma de combater o *status quo*, uma vez que exprime o domínio do homem sobre as coisas (LUKÁCS, 1965, p. 92). Em “Esquece”, por exemplo, o personagem-protagonista age com o intuito de sair da miséria, de alterar a ordem vigente das coisas.

Entretanto, conforme abordamos acima por meio do conto “Polícia e ladrão”, Conde observa também a presença de uma voz mais melancólica, voltada para o passado e ocupada na descrição de objetos do cotidiano: “Nessas histórias, a revolta se transforma numa aceitação triste da falta, e o olhar se contenta em demorar-se sobre o que estão à mão, mesmo que vulgar e barato” (2010, p. 63). Segundo Freire, essas vozes são um silêncio gritado (2017). Como resultado, apesar de não perder o caráter de denúncia social, esses contos seguem caminhos distintos, comovem o leitor pela tristeza combatida das personagens.

Retomando o fragmento do conto “Amor cristão”, citado na Introdução, podemos, em uma tentativa de síntese, contrapor a obra de Marcelino Freire a um dos fundamentos do amor

no Ocidente, disseminado desde as Escrituras hebraicas: amar ao próximo como a nós mesmos, ordem divina que encontra eco nos ensinamentos de Cristo no Novo Testamento (MAY, 2012, p. 115). Segundo Bauman (2004, p. 46), “Aceitar o preceito do amor ao próximo é o ato de origem da humanidade”; em outras palavras, esse princípio é o que nos diferencia dos outros animais, pois deixamos de lado os instintos de sobrevivência com o intuito de buscar alternativas para que outros indivíduos possam, assim como nós, ter direito a uma vida respeitável. Contudo, o diferente desperta com frequência o receio de perdermos a tranquilidade e a proteção, provocando o sentimento de repulsa. Para May, a antítese do amor não é o ódio, mas a aversão, uma vez que “[...] o amor [assim como o ódio] reage à promessa do outro com atenção e paciência máximas, a repulsa reage com um afastamento imediato que foge de qualquer atenção e paciência” (2012, p. 324). Logo, para nos salvarmos, excluimos o outro e fugimos dele.

O sociólogo polonês afirma que, quando escolhemos nossa preservação em detrimento da de outrem, perdemos de vista o amor ao próximo, assim como a nossa própria humanidade: “Aquele que busca sobrevivência assassinando a humanidade de outros seres humanos sobrevive à morte de sua própria humanidade” (2004, p. 48). Ainda consoante Bauman, o estranho sempre nos incitou desconforto, mas, em tempos como os nossos, de fluxos espaciais constantes (restritos à elite global, vale lembrar), cresce também o receio diante do desconhecido. Grande parte da estrutura de muitos centros urbanos na contemporaneidade é, em parte, uma resposta à mixofobia exacerbada: constroem-se prédios fechados, de difícil acesso, e aumentam os sistemas de segurança, segregando a diferença para garantir os privilégios de poucos¹⁹. Verificamos, assim, uma contradição no que tange ao fundamento Ocidental²⁰: ama-se a si próprio mais do que a outro ser humano. A repulsa ganha terreno. Abordando tais incoerências, o conto “Amor cristão” acentua que amor é invasão, é o subir e o descer, é um constante movimento de encontros e desencontros que, embora perigoso, é indispensável para amar. Amar sem barreiras, sem divisas. Muros fechados nos dividem e nos impedem de amar o diferente, de enxergá-lo. Nosso temor, construído muitas vezes de forma deliberada, inviabiliza o amor.

E é com o desejo de amar que a escrita de Marcelino se edifica por meio de diversos deslocamentos: a multiplicidade de vozes e a heterogeneidade identitária chocam o leitor, fazem

¹⁹ Vale mencionar que, para Bauman (2004), mixofobia e mixofilia andam juntas na cidade contemporânea: o diferente atrai e repele.

²⁰ Ao contrário do que se acredita com frequência, May observa que o amor cristão não é e nunca foi incondicional (2012, p. 321). Discutiremos acerca dessa questão no item 3.2.

com que ele possa atentar para as vozes silenciadas, violentadas e invisibilizadas na nossa história. Ao invés de excluí-las, Freire lança mão de mecanismos estéticos para tornar esses indivíduos presentes, para que o público tenha a impressão de que está diante deles. Se a cidade comumente segrega, os contos do escritor assumem o papel de romper as fronteiras, de unir pessoas singulares, de dar atenção às queixas e necessidades de grupos marginalizados, como os afro-brasileiros, ou de, pelo menos, nos impedir de esquecer as minorias sociais, nos incitando a enxergar as realidades injustas e cruéis em que se encontram. Dificilmente saímos ilesos à agressividade, à emergência e à dor que perpassam as vozes plurais dos textos freirianos, como nos ajudaram a perceber os estudiosos da obra do autor. Conforme Souza (2012) nos ensinou, a cidade é sobretudo lugar de encontros-confrontos entre as personagens heterogêneas na produção do contista pernambucano. Poderíamos, em adendo, incluir os leitores nesses encontros-confrontos, uma vez que eles se deparam de modo constante com indivíduos particulares, muitas vezes excluídos pela sociedade e que clamam para ter uma vida digna.

Deslocar-se genuinamente e ir de encontro ao diferente, sem restrições, é amar, e amar é um risco. Risco de não ser mais o centro fixo de poder, risco de se tornar igual ao outro, ao diferente. Consoante Bauman (1999, p. 54), amar a alteridade gera conflitos, incertezas, e o inverso também é verdadeiro: só podemos amar a diferença quando aceitamos o perigo de amar. Perigo esse que é constitutivo do amor (MAY, 2012, p. 323). Freire (2014a) lança mão de instrumentos diversos para convidar o leitor a amar, para que entremos em contato com o Outro, por mais indigesto que seja:

Quando faço isso [tirar os sujeitos e os objetos de lugar], tento entender o outro lado, os outros lados. Mais uma vez aquela questão “fraterna” de que te falei, acho. Eu procuro não ter juízo de valor para nada. Até eu ganho com isso. Quando escrevo, eu me ensino a ser mais compreensivo, mais justo, aumento a minha lente de entendimento do mundo. Se há técnica, é essa, a de abrir os olhos, o peito, a alma, sempre.

Os deslocamentos ganham, assim, sentidos sociais e políticos. Como resultado, Marcelino se enquadraria no que Santiago (2002, p. 15) designa como literatura anfíbia, uma vez que “A atividade artística do escritor não se descola da sua influência política; a influência da política sobre o cidadão não se descola da sua atividade artística”. Comum em países como o Brasil, permeado de injustiças sociais e analfabetismo, Santiago distingue como tendência na literatura brasileira esse caráter dúbio: política e estética caminhando juntas, se entrecruzando.

Na sua trajetória de deslocamentos, Freire já soma sete livros de contos e um romance publicados. O primeiro deles, *AcRústico*, foi lançado de forma independente em 1995, trazendo trechos de músicas nacionais como epígrafes em todos os contos. Segundo o autor (2014b), alguns traços dos seus trabalhos atuais já estavam presentes nos primeiros textos, como as brincadeiras gráficas, a musicalidade e o caráter social. Em 1998, publicou *eraOdito*, reunindo provérbios e ditos populares subvertidos, também com edição independente. Devido ao sucesso de vendas, o escritor relançou o livro em 2002, pela Editora Ateliê, em uma versão revista e ampliada.

Posteriormente, em 2000, lançou *Angu de sangue*, com fotos de Jobalo, imagens majoritariamente agressivas em tons de verde e vermelho. No prefácio assinado por João Alexandre Barbosa, são destacadas, como traços da escrita de Freire, a oralidade e “[...] as vozes narrativas desses contos”, que são, “quase em sua totalidade, vozes de personagens que são restos (no sentido literal e no figurado) da experiência rural, estilhaçados pela força da adaptação ao universo, também ele, estilhaçado e violento da existência urbana” (In: FREIRE, 2005, p. 12).

Já no ano de 2003, Freire publica a coletânea de contos *BaléRalé*, contendo 18 “improvisos” (como são referidos no texto). Assim como *Angu de sangue*, o livro perpassa diversos temas, como o racismo, a homoafetividade, as desigualdades sociais e a segregação.

Em 2005, *Contos negreiros* é publicado, obra vencedora do Prêmio Jabuti em 2006, na categoria contos. A coletânea trata, em sua maioria, de temas afro-brasileiros. Em uma tentativa de caracterizar os contos (ou “cantos”, conforme são mencionados na obra) freirianos, Xico Sá, na apresentação do livro, diz que:

O cabra mal começa, acabou-se. De tanto punch, de tão amargo, de tão doce – prosa-rapadura, contraditória?!
A gente lê voando, priu, num sopro.
É porrada, mas sem ser chato. O cara tem manha, a música que não deixa esvaziar a pista (In: FREIRE, 2014b, p. 11).

Como o título já anuncia, há um diálogo do livro de Freire com o poema “O navio negreiro”, de Castro Alves (2013), publicado em 1868. Em ambos os casos, a mobilidade negra é abordada a partir de contextos distintos. No poema, o autor versa a respeito do deslocamento forçado de negros africanos para serem submetidos à escravidão no Brasil, enquanto Marcelino retoma o tema dos trânsitos afro-brasileiros, mas tendo em vista a contemporaneidade e a permanência de problemas como a subalternidade e a desigualdade socioeconômica.

Rasif: mar que arrebeta é lançado em 2008, sendo também indicado ao Prêmio Jabuti e ao Prêmio Portugal Telecom. Com gravuras em metal de Manu Maltez, os contos são chamados de “cirandas, cirandinhas”. Dedicado a Recife, boa parte da obra é ambientada no município, embora continue a discutir a respeito de tópicos similares aos das outras produções. Segundo Santiago Narazian, na apresentação intitulada “Explosões”, são:

Histórias que lidam com finais dos tempos particulares, com o apocalipse dos dias atuais, a guerra cotidiana – tudo sublinhado e sublimado por uma beleza lírica, onírica, melancólica e, por vezes, divertida, com um humor satírico e sarcástico. São narrativas de amor cruel e de ódio apaixonado. *Prosa para detonar barreiras e alargar fronteiras* (In: FREIRE, 2014c, p. 16, grifos nossos).

Amar é crime foi publicado primeiramente pela editora Edith, em 2011, e depois relançado em uma segunda edição revista pela editora Record, em 2015. Nesse livro, os textos são chamados de “contos de amor e morte ou pequenos romances”. Ivan Marques, na apresentação chamada “Amor e sangue”, afirma que as personagens dos contos são “‘monstros’ que despertam como vulcões, seres atolados que de repente resolvem ‘voar’ – ou amar – e saem pelas ruas aos gritos, reivindicando o que lhes foi recusado pela sociedade injusta e opressora” (In: FREIRE, 2015a, p. 16, grifos nossos).

Em 2013, Freire lançou seu primeiro romance, *Nossos ossos*, o qual, segundo Teles (2017), reaproveita elementos dos respectivos contos do escritor, como a teatralidade e a temática das violências urbanas. *Bagageiro*, seu sétimo livro de contos, é lançado em 2018, composto por “ensaios de ficção”, conforme o próprio autor intitula. Há, assim, um diálogo com o gênero geralmente associado ao ambiente acadêmico e à produção de conhecimento. Contudo, grande parte dos textos é narrativa. Somente os quatro “Ensaaios de ficção” são compostos sobretudo por aforismos e breves causos de outros escritores. Nessa publicação mais recente do escritor, a literatura e outras artes são tematizadas em diversos contos, ao mesmo tempo que não são abandonados tópicos como a violência urbana, a desigualdade socioeconômica, o racismo, entre outros.

Além das obras mencionadas, são muitas as publicações de que o autor participa enquanto escritor ou organizador, como é o caso de *Os cem menores contos do século* (2004) e *Batendo ponto: uma colherada de humor na hora do cafezinho* (2013), por exemplo.

Dos sete livros de contos, nos propusemos a analisar a representação do afro-brasileiro em *Contos negreiros*, *Rasif: mar que arrebeta*, *Amar é crime*, *AcRústico*, *Angu de Sangue* e *Bagageiro*, tendo como foco a mobilidade ou a imobilidade espacial e socioeconômica das personagens. Com o auxílio ímpar de pesquisadores da obra de Freire, pudemos vislumbrar

semelhanças na forma e no conteúdo tendo em vista seis deslocamentos, todos interligados: do escritor, pois Marcelino descontrói a imagem do autor distante e inacessível; do lugar privilegiado de fala, possibilitando que vozes silenciadas pela sociedade possam ser ouvidas; da linguagem, já que o autor entrecruza diferentes linguagens e gêneros textuais (literários e não-literários), subvertendo sentidos; do leitor, que, por meio de artifícios distintos, é tirado de sua zona de conforto; das personagens, que são confrontadas pela frequente mobilidade espacial na contemporaneidade; e da sociedade e da literatura, uma vez que elementos sociais tornam-se internos nos contos, ao mesmo tempo que se assume uma posição crítica diante dos problemas atuais. Vale lembrar, contudo, que o perfil da obra de Freire não se resume ao que foi estudado até aqui, destacamos apenas aspectos gerais de acordo com sua pertinência para nosso trabalho. A seguir, apresentamos um infográfico com as principais discussões realizadas até o presente momento.

Infográfico 1 – Marcelino Freire: “O Escritor dos Deslocamentos”.



2 ESPAÇO, PODER E IDENTIDADE²¹

Somos minoria querendo vitória
e o resto torcendo pra gente perder
Vim do povo e pelo povo quero o fim do jogo de xadrez
Hora dos peões tomarem o lugar dos reis
(“Quem é”, Rashid)

No capítulo anterior, tentamos delinear uma poética dos textos de Marcelino Freire por meio de seis diferentes deslocamentos. Definidas tais categorias que nos ajudam a compreender a escrita do contista, vale mencionar que todas serão utilizadas no decorrer das análises que seguem, pois são ímpares para entender os aspectos a serem discutidos. Nesta seção, nos propomos falar como relações de dominação, subalternidade, resistência hierarquias e desigualdades estão, de modo geral, implicadas intimamente com o espaço nas narrativas de Freire. Como veremos, os deslocamentos discutidos nos darão suporte nas nossas considerações a respeito de como os territórios em que os personagens se encontram, assim como a geografia literária que estrutura a estética de Marcelino, nos auxiliam a reconhecer as relações de poder. É importante destacar de antemão que, quando nos referimos ao espaço em que estão posicionadas as personagens, estamos considerando-o em duas dimensões: física (estrutura material) e simbólica (os valores culturais e subjetivos que lhe são outorgados). Todavia, adicionaremos adiante outro termo-chave para a discussão, que está interligado aos demais: identidades. A luta pelo espaço não perpassa somente a posse e o comando de um punhado de terra, como também pelas pessoas que nela estão (ou não) inseridas. Desse modo, há três conceitos que, interdependentes, precisam ser tratados em conjunto.

Outrossim, como veremos a seguir, conhecer os três termos é necessário para o estudo do deslocamento negro nos contos de Marcelino Freire, uma vez que abordar a mobilidade econômica e social do afro-brasileiro é regularmente adjacente à sua capacidade ou não de se movimentar por diferentes espaços. Quando o negro encontra mais barreiras que portas efetivamente abertas, reparamos que existem indivíduos no poder que impossibilitam a ascensão do afrodescendente, com o objetivo de garantir o lugar de prestígio. A seguir, exploraremos algumas definições concernentes ao espaço, ao poder e à identidade, e, devido ao vínculo que possuem, não conseguiremos tratá-las separadamente. Um elemento, de uma forma ou de outra, desembocará nos seguintes. Como objeto de estudo, analisaremos os contos “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”. Em adendo, lançaremos mão, principalmente,

²¹ Algumas das reflexões aqui expostas foram publicadas previamente na *Revista Fórum Identidades*, tendo como título “O espaço da mobilidade em Marcelino Freire” (FARIAS; SANTOS, 2017).

de reflexões levantadas pela Geografia Crítica de Milton Santos e pelos estudos culturais e identitários, mas beberemos também em outras fontes que dialogam de alguma maneira com tal corrente ou que contribuam para o debate. Nas subseções 2.1 e 2.2, intentamos estudar acerca da apreensão do espaço na pós-modernidade, tendo em vista as novas estratégias de dominação e subalternidade identitária. Na primeira, trataremos a respeito de dois espaços singulares do território brasileiro, o condomínio e a favela e, na segunda, sobre os conceitos de centro e periferia em uma perspectiva mais abrangente. Abordaremos em cada subseção os contos “Solar dos príncipes” e “Nação zumbi”, respectivamente. Em ambas as partes, tentaremos delinear os entrecruzamentos provocados pelos (relativos) fluxos contemporâneos, além de elucidar a forma como a mobilidade (restrita) nos ajuda a entrever sistemas hierárquicos.

A princípio, é relevante destacar que nos propomos a estudar o espaço em uma perspectiva interdisciplinar, considerando questões internas e extraliterárias. De acordo com Santos (2006), versar sobre espaço e poder na literatura pode desaguar, com frequência, em um posicionamento que contrarie a autossuficiência da literatura, buscando embasamento teórico em outras áreas do conhecimento:

Quando se fala em espaço, podemos pensar em espaço pessoal, espaço social, espaço político, apropriação do espaço alheio, desapropriação do espaço alheio, adequação ao espaço. Esses pontos, quando estudados, vão esbarrar em outras searas, que muitas vezes vão além da literatura, ou seja, a sociologia, a filosofia, a história (SANTOS, 2006, p. 94-95).

Na esteira do que afirma Santos, Milton Santos (2014), um dos fundadores da Geografia Crítica no Brasil, ao mesmo tempo que defende o espaço como o objeto de estudo dos geógrafos, reconhece que “[...] o espaço é o mais interdisciplinar dos objetos concretos” (SANTOS, 2014, p. 67), uma vez que profissionais de outras áreas também discorrem a respeito do tema. Assim sendo, o intelectual brasileiro propõe uma abordagem que lance mão de outras disciplinas além da geografia para trabalhar com o espaço, pois a tentativa de compreendê-lo pode necessitar do empréstimo de outros saberes. Como exemplo, podemos citar a importância que Santos atribui à história:

Se os lugares podem, esquematicamente, permanecer os mesmos, as situações mudam. A história atribui funções diferentes ao mesmo lugar. O lugar é um conjunto de objetos que têm autonomia de existência pelas coisas que o formam [...], mas que não tem autonomia de significação, pois todos os dias novas funções substituem as antigas, novas funções se impõem e se exercem (2014, p. 59).

Em outras palavras, entender um lugar e as mudanças concretas e funcionais que nele ocorrem pode demandar a averiguação não somente daquilo que é sensível aos olhos, mas também dos percursos do tempo e das transformações que os acompanham.

Isto posto, nos aproximamos de uma força intelectual literária, os estudos culturais, que, conforme examinaremos, goza do espaço como um de seus elementos mais valiosos. Segundo Brandão (2013), a corrente surge entre os anos 1960 e 1970 e tem como uma de suas pautas propor unir teoria e política. É, nesse sentido, o que sugere Bhabha (1998, p. 58) quando destaca a pertinência do compromisso da teoria, dizendo: “É precisamente esse popular binarismo entre teoria e política, cuja base fundacional é uma visão do saber como generalidade totalizante e da vida cotidiana como experiência, subjetividade ou falsa consciência, que eu tentei apagar”. Consoante Brandão, pesquisar literatura é para os estudos culturais um meio de promover ações afirmativas, bem como uma forma de questionar as condições desiguais em que se encontram determinados grupos. Como resultado, há uma “[...] retomada da noção de literatura como representação, ou seja, a revalorização da perspectiva mimética” (BRANDÃO, 2013, p. 30), pois o texto é compreendido como uma manifestação dos embates de uma determinada cultura. Ainda para Brandão, a abordagem distancia-se, como resultado, de estudos estruturalistas, que comumente descartavam a hipótese de que a análise literária poderia trazer à baila tópicos que escapassem aos limites e à autonomia da obra.

Por conseguinte, questões políticas e estéticas são igualmente valorizadas pela corrente à qual nos filiamos. Compartilhando das ideias dos estudos culturais, Gomes propõe uma leitura interdisciplinar do texto, atendo-se não só a seus aspectos estruturais, como também aos sociais, opondo-se a abordagens consagradas:

Opondo-se às leituras tradicionais, propomos uma prática interdisciplinar de leitura em que a interculturalidade não pode ficar de lado das interpretações contemporâneas. Assim, o propósito é mostrar o quanto a leitura literária pode se tornar uma leitura social quando explora os elementos estéticos e culturais de forma politizada (2011, p. 9).

Gomes (2011), por sua vez, ressalta que os estudos culturais se assemelham, em parte, a uma grande abordagem crítica nacional: a sociologia da literatura, defendida por teóricos como Candido (2006b, p. 25), para quem, “[...] o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. Embora possam divergir em certos aspectos, as duas perspectivas não descartam o extraliterário, com o intuito de iluminar o funcionamento e os sentidos internos do texto. É pertinente realçar também que Candido é citado por diferentes críticos literários, como Brandão

(2013, p. 41) e Dimas (1987, p. 76), como um importante estudioso do espaço no Brasil. Exemplo disso é o ensaio intitulado “Degradação do espaço” (2006a), em que o professor discute a respeito do proletariado francês por meio do espaço narrativo em *A taberna*, de Zola.

Ademais, similar à postura política de Bhabha e Gomes, a “leitura em contraponto” proposta por Said “[...] deve considerar ambos os processos, o do imperialismo e o da resistência a ele, o que pode ser feito estendendo nossa leitura dos textos de forma a incluir o que antes era forçosamente excluído” (2011, p. 123-124). Dito de outro modo, reafirma-se que, para além de reconhecer as relações de dominação impressas em uma obra, o leitor deve assumir uma postura crítica que as conteste. Para o crítico palestino, o texto literário é tido como uma obra cultural que expõe um olhar específico sobre determinada época, e o papel do leitor é rebater o que é apresentado com o auxílio de outras visões acerca do mesmo período, levando-o a reinterpretar e a refutar o que está escrito ou o que se encontra nas entrelinhas. A leitura em contraponto é pertinente para estudar o racismo no Brasil, uma vez que este se espalha pela nossa sociedade de forma sutil. Segundo Munanga (1996, p. 214-215), negamos a discriminação, omitimos nossos preconceitos com base no mito da democracia racial²²:

Estamos num país onde certas coisas graves e importantes se praticam sem discurso, em silêncio, para não chamar atenção e não desencadear um processo de conscientização, ao contrário do que aconteceu nos países de racismo aberto. O silêncio, o implícito, a sutileza, o velado, o paternalismo, são alguns aspectos dessa ideologia. O racismo brasileiro na sua estratégia age sem demonstrar rigidez, não aparece à luz; é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos.

Como consequência, decifrar nosso racismo diário exige ler as entrelinhas, entender os silêncios, aspectos que abordagens como as de Said e Gomes nos permitem entrever. Dessa forma, estudar literatura exige, para a vertente em debate, uma postura tripartida: ater-se à obra como um objeto único do ponto de vista estético; contextualizá-la em uma determinada cultura e se posicionar diante daquilo que o trabalho do artista apresenta.

Voltando a atenção para o nosso objeto de estudo, poderíamos questionar: como analisar a mobilidade ou a imobilidade das personagens afrodescendentes na obra de Marcelino Freire sem ter em vista os percursos e percalços do negro na história do Brasil? De que maneira compreender o que significa deslocar-se ou não ao redor do mundo sem conhecer os fenômenos provocados pela globalização? Em consequência, seria uma tarefa difícil ponderar com profundidade sobre os contos do escritor pernambucano, suprimindo informações de outras áreas que podem nos auxiliar a estudá-los. Seguimos, pois, a linha de pensamento apresentada com a

²² Sobre o mito da democracia racial, ver item 3.1.

ajuda de Gomes, Said, Bhabha e Brandão, no que concerne ao estudo do texto literário, excedendo sua organicidade estética com o intuito de interpretá-lo. Da mesma maneira que o sentido espacial se projeta para fora da sua materialidade, a análise da obra também a extrapola.

O espaço tem grande importância para os estudos culturais, pois é por meio dele e por causa dele que o poder dos grupos hegemônicos se torna possível. Como explica Said ao examinar a formação dos impérios: “Pensar em lugares distantes, colonizá-los, povoá-los ou despovoá-los: tudo isso ocorre na terra, em torno da terra ou por causa da terra. A posse geográfica efetiva da terra: em última análise, é disso que trata o império” (2011, p. 140-141). Apesar de tratar do domínio de uma nação sobre outras, podemos associar o que é dito por Said com a maneira que os espaços socialmente valorizados são distribuídos de maneira desigual entre as diferentes identidades dentro de um único país. Para ilustrar, a observação de Ianni sobre a cidade de Florianópolis em 1955 é pontual: “[...] o grau de contigüidade entre os grupos raciais diminui à medida que caminhamos dos morros para o núcleo urbano, o que equivale dizer: à medida que subimos na escala social” (2004, p. 53-54). Destarte, era nos morros onde se encontrava o maior índice de negros, como também o maior índice de pobreza. De modo inverso, era nos centros urbanos que se constataavam tanto um número menor de negros quanto uma grande concentração de riqueza.

Na contemporaneidade, Carril (2006) e Conduru (2015) pontuam continuidades quanto aos aspectos descritos por Ianni, tendo como foco as favelas. Apesar de a população negra não corresponder a todo o conjunto de moradores das favelas, Conduru frisa que: “Embora as favelas não fossem nem sejam ocupadas exclusivamente por afrodescendentes, estes constituíam e constituem a maior parte de sua população” (2015, p. 58). Característica essa que merece destaque, uma vez que a favela não deixa de ser composta por “[...] segmentos marginalizados na história do Brasil” (ibid., p. 58).

Carril, ao estudar o fenômeno das favelas na cidade de São Paulo nos dias atuais, afirma que é notável uma segregação socioespacial e racial, ou seja, um distanciamento da população negra e pobre:

O espaço revela as relações sociais, econômicas e culturais, logo as relações contraditórias capitalistas se revelam em sua espacialização. Nesse sentido, o afrodescendente no espaço urbano insere-se nas desigualdades apresentadas pelo traçado histórico realizado. No entanto, em São Paulo, grande parcela da população negra pobre apresentada pelos indicadores sociais se torna invisível quanto à sua espacialização. A geometria da cidade esconde sua concentração nos redutos pobres e distantes dos centros (CARRIL, 2006, p. 98).

Carril resume um cenário preocupante: a imobilização e a exclusão econômica e espacial de muitos afro-brasileiros, condição mantida pela falta de oportunidades que o sistema capitalista desigual lhes inflige. Sendo assim, enquanto as colonizações descritas por Said se efetivavam e eram motivadas pelo monopólio geográfico, aspectos similares são evidentes na organização das cidades, conforme descrevem Carril, Ianni e Conduru: garantir a autoridade e o privilégio dos poderosos é também fixar-se em espaços reconhecidos como fontes de prestígio social e econômico. Constatamos, então, que a iniciativa imperialista tem correspondências com as desigualdades encontradas na sociedade brasileira no que tange à posse e à gerência de territórios, o que colabora para o locupletamento de uma minoria em detrimento da miséria de muitos outros.

Nesse sentido, dois contos de Freire, “Modelo de vida”, de *Amar é crime* (2015b), e “Meu negro de estimação”, de *Contos negreiros* (2014b), exemplificam como habitar no morro, na favela ou nas metrópoles pode demonstrar as relações de poder em que se encontram as personagens afro-brasileiras. No primeiro caso, tem-se uma narradora-protagonista afrodescendente que, em diálogo implícito com uma vendedora de uma loja, compara o seu passado, quando morava em um morro do Rio de Janeiro, com o presente, em que, após relacionar-se com o alemão Sebastian, consegue melhorar de vida, visitar outros países e frequentar o centro da cidade. No segundo, veem-se traços semelhantes: o narrador também contrapõe o passado e o presente do seu parceiro afro-brasileiro Benjamin, que, depois de sair de onde morava, ascendeu socioeconomicamente. Não fica evidente o lugar em que Benjamin residia, mas supomos tratar-se de uma favela, devido à alusão à violência feita pelo narrador, estereótipo disseminado com frequência (RINALDI, 2006, p. 306). Vejamos alguns trechos dos dois textos:

O Rio de Janeiro continua lindo. Mas não continua rindo. Duvido. Hoje sou eu quem debocha daquele vizinho.

[...]

Dei uma de mulher abusada. Não mais de mulher, assim, digamos: abusada. Achincalhada. Jogada na sarjeta para rato pisar em cima. Grã-fina, sou sim, agora, grã-fina. Dona do outono, do inverno. Primavera, verão.

[...]

Agora eu sou uma nova mulher. Parece música, não é? Mas a verdade é que, doa onde doer, eu sou uma nova mulher (FREIRE, 2015b, p. 44-47).

Meu homem agora é um homem melhor. Mora nos jardins, veste e calça. Causa inveja por onde passa.

[...]

Meu homem conhece o mundo inteiro. Meu homem mudou de ares, trocou de cheiro. (FREIRE, 2014b, p. 101).

Percebemos, nos dois casos, a comparação da situação das personagens no passado e no presente, o que fica evidente pela repetição de advérbios (“agora”, “hoje”) e verbos que indicam concomitância com o momento de enunciação (“mora”, “é”, “conhece”, “sou”, “debocha”) em detrimento dos que indicam anterioridade em relação à cena de fala (“mudou”, “trocou”).

Outros elementos desnudam as mudanças que as personagens sofreram. Nos fragmentos de “Modelo de vida”, distinguimos ainda o advérbio “mais”, que expressa interrupção, mudança de um estado anterior. Vemos a repetição do verbo “continuar” em uma paródia à canção “Aquele abraço”, de Gilberto Gil, que semanticamente indica permanência, um estado em curso. Há, contudo, uma quebra da continuidade com a presença de uma oração coordenada adversativa, separada por um ponto, fragmentação sintática muito comum em Freire. O advérbio de negação “não” antes de “continuar” pontua uma alteração, um rompimento com o passado: a personagem não é mais alvo de chacota pela condição em que vivia. Identificamos também o uso polissêmico da palavra “abusada”: no primeiro, o sentido é de atrevida por se recusar a vestir uma roupa que um vendedor lhe oferece, enquanto no segundo é de exploração, de humilhação por ter morado em um espaço degradante. No “agora”, ela viaja pelo mundo, frequenta o centro da cidade, é “grã-fina”, e, em uma evidente alusão às estações da moda, ela é dona “[...] do outono, do inverno. Primavera, verão”.

No segundo conto, por morar nos “jardins”, ter conhecido o mundo, ter trocado de “ares”, Benjamin passa pela mesma modificação da narradora de “Modelo de vida”. Segundo o narrador, ele é “hoje” adjetivado como “um homem melhor”, desfrutando de condições socioeconômicas melhores que as anteriores. Além disso, os “jardins” a que o conto se refere pode ser uma alusão à região chamada de Jardins, em São Paulo, conhecida por compreender ruas de bairros nobres: Jardim América, Jardim Paulista, Jardim Europa, Jardim Paulistano e Cerqueira César. Assim, nos dois contos, a mudança de espaço significa, para os narradores, crescer no quadro hierárquico. Para ambos os protagonistas, o lugar onde moravam era, ao contrário, lugar de exclusão e miséria, estigmas pontuados por Ianni, Conduru e Carril. Em “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, ambos saem de lugares pobres, como um morro do Rio de Janeiro, para viajar pelo mundo, passear pelas grandes metrópoles, demonstrando a premissa de Said a respeito de como o espaço é razão e instrumento de poder. Todavia, como veremos mais à frente, o deslocamento espacial tem um preço caro para as duas personagens.

As considerações acerca de “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação” corroboram também a afirmação de Said, na esteira do que pontuamos acima com Milton Santos, que elucida as projeções implicadas no espaço: “O sentido geográfico faz projeções – imaginárias, cartográficas, militares, econômicas, históricas ou, em sentido geral, culturais” (2011, p. 141).

Reincide, dessa forma, a pertinência de uma abordagem interdisciplinar no que se refere ao estudo dos territórios, seguindo a perspectiva do crítico palestino. Vale dizer que, nas palavras de Said, a cultura desempenha um papel ímpar, pois abarca em si todos os tipos de projeções mencionadas.

Outrossim, retomando o debate sobre as relações de poder norteadas no espaço, é válido acentuar que não é só no nível físico que se dá a subordinação de uma região por outra. De acordo com Said, a luta pela geografia “[...] é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações” (2011, p. 39-40). Em outras palavras, o embate pelo território se dá também por meio da linguagem, ou seja, pela maneira como o lugar é significado e interpretado por aqueles que estão em disputa pelo seu domínio. Para esclarecer o ponto de vista do autor, o conceito de representação proposto por Woodward é pertinente:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (2010, p. 17).

Em adendo, Hall (2009) aponta que não definimos somente a nós mesmos por meio da representação, mas também eventos e objetos. Entretanto, os sentidos não são estáveis e inerentes, mas criados dentro de uma cultura específica, o que significa dizer que diferentes culturas, em diferentes contextos, podem construir percepções singulares de si próprias e de tudo aquilo que as cercam: “[...] se o sentido é um resultado, não de algo fixado lá fora, na natureza, mas de nossas convenções sociais, culturais e linguísticas, então o sentido nunca pode ser fixado de modo conclusivo” (HALL, 2009, p. 23, tradução nossa)²³. Vale lembrar, porém, que considerar como categoria analítica as sobreposições de sentidos atribuídos a um único espaço não se inicia com os estudos culturais. Milton Santos, por exemplo, pontuava que a estrutura física de uma mesma paisagem poderia, no mesmo dia, assumir funções distintas de acordo com a passagem do tempo. A paisagem (concreta) metamorfoseia-se em espaço (social), e vice-versa: “O espaço seria o conjunto do trabalho morto (formas geográficas) e do trabalho vivo (o contexto social)” (SANTOS, 2014, p. 79). Dessa forma, não se trata somente da geografia enquanto entidade empírica, mas também da maneira como a sociedade atribui a ela significados que vão além da sua materialidade. Além de física, ela é também imaginária, cultural, muda de acordo com o tempo (o que não descarta a existência de consequências reais).

²³ “[...] if meaning is the result, not of something fixed out there, in nature, but of our social, cultural and linguistic conventions, then meaning can never be finally fixed”.

Um exemplo é a representação do Morro da Favella nos jornais de 1907. Na época, médicos e urbanistas escolheram a primeira favela do Brasil como o bode expiatório para os problemas de saúde e violência que o Rio de Janeiro enfrentava. Em uma tentativa de erradicá-la, os meios de comunicação iniciaram uma guerra contra o Morro por meio de imagens. Em uma caricatura da época, “O Morro da Favella é representado pela cabeça de um homem mal encarado, com aspecto de malfeitor. A sugestão da imagem é de serem os habitantes da favela como piolhos que precisam ser extirpados” (VALLADARES, 2005, p. 28). Nos dias de hoje, as estratégias continuam similares às do século passado, como é o caso da caracterização das favelas como lugar de hostilidade, sentido que ganhou novas forças na atualidade devido ao tráfico de drogas (ZALUAR, 2006, p. 212)²⁴.

Esse dogma da violência, segundo Valladares, é genérico e não corresponde à realidade: “[...] também existe violência em muitos outros bairros, da mesma forma que existe tráfico de drogas fora das favelas” (2005, p. 20). As imagens estereotipadas difundidas, todavia, fomentam preconceitos que causam o anseio de se distanciar de lugares como as favelas e de seus habitantes. É o que acontece no conto “Meu negro de estimação”, em que o lugar onde Benjamin morava é associado à ideia de perigo, o que leva o personagem a rejeitá-lo, a se manter longe de lá: “Meu homem não quer voltar para casa. Foge de lá porque tem medo de levar bala à toa” (FEIRE, 2014b, p. 102). Distinguímos no trecho os verbos de movimento (“voltar”, “fugir”) e o advérbio espacial “lá”, que, juntos, indicam um afastamento do espaço em questão, expulsando-os do aqui e do agora de onde enuncia o narrador (FIORIN, 2005, p. 263). Em “Modelo de vida”, além de atribuir ao morro em que habitava a característica de sujidade, de “sarjeta”, de decadência, como pudemos observar no fragmento citado acima, a narradora também vincula o sentido de violência à região em debate: “Trepei com o Dito. Se fosse para ter filhos, eu teria com o Dito. Para o Sebastian criar. *Deixar criança para se matar no morro, nem pensar*” (FREIRE, 2015b, p. 45-46, grifos nossos). Nos dois textos, a violência, expressa pela menção à mortalidade infantil, às balas perdidas, “fundamenta” o distanciamento das personagens. Como resultado, podemos observar que os embates e as divergências territoriais também ocorrem, como nos informa Said, pela linguagem. São alimentados e justificados pelos diferentes meios de comunicação.

Como Said (1990) salienta, essa perspectiva é uma herança das observações clássicas de Bachelard em *A poética do espaço* (1978), que procurava estudar o espaço sem se ater somente

²⁴ Esses não são os únicos sentidos atribuídos à favela, podendo ser associada também ao exótico, ao fascinante, conforme veremos no item 2.1, confirmando a proposição de Hall, Said e Santos a respeito dos sentidos distintos e conflitantes que uma sociedade pode associar a uma mesma paisagem no decorrer do tempo.

ao visível, delineando os sentidos simbólicos que são impressos nele: “O espaço objetivo de uma casa [...] é muito menos importante do que aquilo de que está poeticamente dotado, que costuma ser uma qualidade com um valor imaginativo ou figurativo que podemos nomear e sentir” (SAID, 1990, p. 65). Assim, o filósofo francês abre caminho para pensar como a percepção do espaço pode ter um forte cunho imaginário.

Por outro lado, Bachelard faz um adendo importante ao voltar sua atenção para os “espaços louvados”, dizendo:

A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (1978, p. 197).

Percebemos, portanto, que os valores atribuídos a um espaço são com frequência valores hegemônicos. Além disso, não há neutralidade na forma como ele é qualificado. Conforme aprendemos com Said no item 1.1, o ato de representar não está regularmente acessível a todos. Logo, há uma delimitação que autoriza ou não os indivíduos que se dispõem a construir os significados de um local particular, e as pessoas habilitadas para tal tarefa encontram-se comumente inseridas nos grupos de prestígio. Outrossim, o direito de poder caracterizar um espaço possibilita que os sujeitos privilegiados possam colocar-se numa posição superior à daqueles que pretendem dominar. Aqueles definem a si próprios como detentores de um saber elevado enquanto menosprezam outros, o que, segundo Said, é uma técnica de permanecer no comando: “[...] a própria representação tem se caracterizado no papel de manter o subordinado como subordinado, o inferior como inferior” (2011, p. 143). No Brasil, Nascimento (2016, p. 54) nos ensina que os brancos, do período colonial até os dias de hoje, “[...] controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país”. Como resultado, muito foi dito durante a colonização para mascarar a crueldade que estava atrelada à exploração das terras africanas e da escravização do negro. Em uma tentativa de justificar as ações sórdidas dos imperialistas portugueses, afirmava-se que o continente africano era inferior, selvagem. O professor brasileiro esclarece que a “ciência” difundida na época a falsa ideia de que o homem branco “benevolente” poderia “civilizá-los” (NASCIMENTO, 2016, p. 61).

Destarte, as ideologias imperialistas disseminadas pela própria ciência, com o intuito de defender a autoridade dos europeus sobre as terras conquistadas, camuflavam as mazelas e a submissão a que eram submetidos os povos colonizados e escravizados. Por conseguinte, a

supremacia de uma nação ou de um grupo sobre outro se dá não só pelos desdobramentos do espaço físico, como também pela forma como esse espaço é representado. Tendo em vista a sua posição favorecida, os indivíduos prestigiados eram (e continuam sendo) vozes autorizadas pela sociedade, enquanto os subalternos são silenciados, impedidos de refutar os preconceitos e os dogmas prescritos.

Os contos “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação” denunciam no nível estético a subalternidade e imposição dos valores hegemônicos às personagens afro-brasileiras, caso atentemos para as implicações do poder de fala. No primeiro texto, próximo à Dramática, poderíamos presumir que a narradora enuncia livremente, independente de um narrador que lhe ceda a palavra. Todavia, a obra deixa marcas irônicas que expõem o controle de Sebastian sobre a personagem. Apesar de a narradora citar as falas de seu parceiro apenas duas vezes por meio do discurso direto e indireto, o que é reportado é revelador: no primeiro momento, ela menciona que é chamada de “vagabunda” por ele, o que não a incomoda (FREIRE, 2015b, p. 43-44). No segundo, após repetir que se tornou “uma nova mulher”, ela diz, porém, não ter mudado para seu parceiro: “Para o Sebastian não. Eu continuo a mesma. Para que mudar? Ele me diz. Pede que eu continue ferosa. Pede que eu nunca perca o rebolado” (ibid., p. 47). Percebemos, assim, nas duas falas de Sebastian, a objetificação sexual da mulher negra, que, segundo Gonzales (1984, p. 226), é transformada constantemente pelo discurso dominante em servil e prostituta, submetida às vontades vis dos homens brancos. Evidenciamos, nesse sentido, a reincidência do verbo “continuar”, citado previamente: do seu passado, há apenas a permanência de sua sensualidade. É imposta à narradora a função de mero instrumento de prazer. Apesar de silencioso, Sebastian define e controla a relação de ambos e o comportamento da narradora. Partindo das reflexões de Munanga (1996) anteriormente elencadas, Sebastian pode ser interpretado como uma metonímia do racismo velado brasileiro: sutil, mas lancinante. Tal aspecto torna a leitura em contraponto do Said pertinente para a nossa pesquisa, pois a abordagem debruça-se sobre os silêncios.

Em “Meu negro de estimação”, embora a composição estética construa-se de modo diferente, a situação de Benjamin não é muito distante da narradora de “Modelo de vida”. No texto, é o narrador, seu amante, quem delega voz a Benjamin. Entretanto, nunca temos acesso às falas de Benjamin no discurso direto, apenas no discurso indireto ou indireto livre: “[Benjamin diz que] Não quer mais saber de samba. Nem de futebol. [Diz que] Não gosta de feijoada. Meu homem [diz que] não quer voltar para casa”; “Meu homem diz que eu serei seu escravo a vida inteira” (FREIRE, 2014b, p. 101-102). Consoante nos explica Fiorin (2005, p. 75), no discurso indireto, introduzido por um verbo, “[...] há uma única enunciação, todos os traços enunciativos da enunciação desse interlocutor, que foi subordinada à enunciação do narrador, e que, assim,

tornou-se um locutor, são apagados”. Por sua vez, o discurso indireto livre no conto de Marcelino, sem os verbos introdutórios, aproxima-se do discurso indireto, “[...] pois nele quase não há marcas de subjetividade da personagem” (FIORIN, 2005, p. 83): as frases continuam sendo enunciadas na terceira pessoa, mantendo os pontos de referência do narrador. Notamos, assim, a não-pessoalidade de Benjamin, que nunca enuncia na primeira pessoa, diferente do discurso direto, em que temos duas instâncias enunciativas (a do narrador e a do personagem), marcadas por subjetividades singulares. Suas falas estão contaminadas pela voz do narrador, que “[...] dá sua versão do plano de expressão ou do plano do discurso de um locutor” (FIORIN, 2005, p. 75). Ademais, a única frase em discurso indireto, citada acima, é a última do conto e é deveras contraditória:

Meu homem leva jeito para ser modelo. Mas eu não deixo. Coloco, assim, um cabresto. Para ele não me deixar tão cedo. Meu homem me obedece e me respeita. Por incrível que pareça, mesmo quando me põe de quatro, me machuca, me prende à vara da cama. Quando me chicoteia.
Meu homem diz que serei seu escravo a vida inteira (FREIRE, 2014b, p. 102).

Ainda que seja dominador durante o ato sexual, Benjamin é servil ao narrador, como fica evidente pelo uso da oração subordinada adverbial concessiva iniciada pelo advérbio “mesmo” no primeiro parágrafo acima citado. As orações anteriores ao advérbio (“Meu homem me obedece e me respeita. Por incrível que pareça [...]”) contrapõem-se às posteriores (“[...] mesmo quando me põe de quatro, me machuca, me prende à vara da cama. Quando me chicoteia”), salientando a posição de subalterno do personagem afrodescendente até mesmo nas situações em que aparenta o oposto. Paradoxo ainda maior é a última frase do conto, dita por Benjamin por intermédio do narrador, contaminada pela sua voz, referindo-se a este como escravo, e não o contrário²⁵. A palavra “escravo” para referir-se ao narrador diz respeito somente ao sexo, e até aí o uso do termo é passível de dúvida. O comportamento agressivo de Benjamin na cama corresponde ao arquétipo do negro de “[...] apetites sexuais pervertidos e insaciáveis”, próximo do animalesco (RODRIGUES, 2011, p. 25). Logo, o amante do narrador torna-se alvo do discurso dominante (e racista), sendo posto no lugar de domínio, não para subverter os preconceitos, mas para repetilos: Benjamin é visto como um selvagem sexual, ele é “escravo” dos dogmas inventados em relação à sua sexualidade. O título do conto, “Meu negro de estimação”, já denuncia a submissão de Benjamin, tratado como objeto, como propriedade do narrador, premissa que vai sendo confirmada no decorrer do conto, caso atentemos para as incongruências nas falas do texto.

²⁵ Adiantando as discussões do capítulo 3, o paradoxo é uma figura de linguagem que permeia toda a obra de Marcelino Freire.

Em ambos os contos, é a vontade e a voz dos personagens homens e brancos que predomina, os dois personagens afrodescendentes estão subordinados e submetidos a elas, ainda que em “Modelo de vida” os enunciados de Sebastian apareçam timidamente. Como veremos mais adiante, os ideais dominantes são comumente impostos aos afro-brasileiros, que são forçados a aceitá-los para subir na escala social, como é perceptível nos dois textos. Como nos ensinou Nascimento (2016), é o branco sobretudo quem detém o poder de fala, o poder de incutir no próprio negro as ideologias de superioridade e inferioridade raciais. E muitas vezes o faz de modo silencioso, imperceptível, protegido pelo mito da democracia racial, o que torna difícil combater a sua supremacia.

Hall, por outro lado, nos auxilia a somar outro aspecto à discussão: dar sentido a um espaço é dar sentido aos indivíduos que estão nele localizados. Consoante o crítico cultural, “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (HALL, 2005, p. 71)²⁶. Em outras palavras, o espaço e o tempo são “[...] coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação [...] deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (ibid., p. 70). No caso de nossas ponderações, a identidade seria a afro-brasileira, inserida em um lugar específico. Próximo ao que discutimos cima com a ajuda de Souza, o espaço influenciaria, assim, na forma como as identidades são construídas nos meios de representação, que, notadamente em nosso estudo, constituem-se como o texto literário. É relevante destacar que entendemos a representação a partir do conceito de Woodward citado previamente. Nas palavras de Hall, representação é a criação de sentidos que damos ao mundo, real ou imaginário:

Representação é a produção de sentido dos conceitos em nossas mentes por meio da linguagem. É a união entre conceitos e linguagem que nos permite referir tanto ao mundo ‘real’ dos objetos, pessoas ou eventos, ou, de fato, aos mundos imaginários de objetos, pessoas e eventos ficcionais (2009, p. 17, tradução nossa)²⁷.

Nos estudos literários, o espaço romanescos assume como uma de suas funcionalidades caracterizar a personagem de acordo com suas especificidades psicológicas ou sociais. É o que expõe Lins (1976) em seu trabalho sobre Lima Barreto: a descrição do cenário pode corresponder à descrição da própria personagem que ali se encontra. Equivalente ao que aponta Hall, o ensaísta brasileiro indica que a inserção social da personagem “[...] pode ser sugerida em grande parte por elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica” (LINS, 1976, p. 98). Assim, ambos

²⁶ Vale ressaltar, contudo, que discussões envolvendo o espaço e o sujeito antecedem os estudos culturais, sendo abordadas por diferentes filósofos, como Heidegger (2005), que versa acerca do conceito de “ser-no-mundo”.

²⁷ “Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the ‘real’ world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events”.

os autores corroboram a ideia de que o espaço pode delinear a condição do seu habitante, uma vez que, no nosso estudo, tratar da mobilidade socioeconômica do afrodescendente esbarra com frequência nas possíveis localizações territoriais das identidades negras.

Em adendo, é viável relevar ainda que “Muitas cenas romanescas colidem com o espaço, visando a um efeito de contraste, ligado em geral à idéia da Natureza indiferente” (LINS, 1976, p. 105). A discordância entre espaço e o que é narrado é pertinente quando ponderamos acerca do posicionamento de afro-brasileiros em lugares de prestígio. Como verificaremos na sequência, muitos deles ainda são tratados como subalternos, ou são vítimas de outras formas de preconceito racial, divergindo, então, do local em que estão inseridos. Para o negro, ascender na escala social pode ter mais empecilhos que somente derrubar as barreiras espaciais. Nesse sentido, a colocação de Dalcastagné (2003) é relevante: é preciso trazer à baila a forma como as próprias personagens apreendem e agem nesses espaços. Avaliando a relação cidade e personagem no romance contemporâneo, a estudiosa ressalta que “[...] o espaço urbano que vai se desfiando nesses romances é uma construção das próprias personagens” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 15). Sendo assim, diferentes personagens podem habitar e significar os territórios de modo singular.

Apesar de seguir a definição de Bourdieu no que tange à definição de representação (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 19), as observações da estudiosa a respeito da representação de personagens afrodescendentes na literatura brasileira contemporânea são pertinentes. Segundo ela, existem diferentes tipos de representação:

[...] o autor pode: (a) incorporar essas representações [sociais], reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrevê-las, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão ou recusa, que nossa reação diante delas nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade e as consequências de nossos atos (DALCASTAGNÉ, 2011, p. 333).

Desse modo, a literatura pode repetir os dogmas contra os negros, acentuando os ideais racistas; pontuar que os estereótipos são farsas, frutos de nossas produções sociais; e questioná-los, colocando-os à prova, reivindicando nossa atenção para tais problemas.

Entretanto, embora cada indivíduo viva o espaço de forma particular, existem valores difundidos culturalmente que podem influenciar a experiência e a representação das identidades em certos espaços. Similar ao que expõem Said e Santos, Hall salienta que os espaços não são apenas matéria empírica, mas também simbólica, uma vez que são definidos a partir de contextos específicos, atribuindo-lhes projeções comuns a um período e/ou a uma cultura particular. O sociólogo jamaicano também destaca que “[...] diferentes épocas culturais têm diferentes formas

de combinar essas coordenadas espaço-tempo” (HALL, 2005, p. 70), ou seja, os significados que se outorgam ao espaço estão à mercê de constantes mudanças. Como resultado disso, as identidades que estão nele localizadas passam também por remodelagens no que tange à forma como são representadas (ibid., p. 71).

Mas o que viria a ser, nomeadamente, identidade? Segundo Hall (1994), existem duas definições diferentes para o termo. A primeira entende a identidade cultural “[...] em termos de uma cultura compartilhada, um tipo coletivo do ‘eu verdadeiro’, escondido dentro de muitos outros, ‘eus’ mais superficiais ou artificialmente impostos, que pessoas com histórias e ancestralidade compartilhada têm em comum” (HALL, 1994, p. 223, tradução nossa)²⁸. Ao contrário da anterior, que se baseia numa visão fixa da identidade de acordo com o pertencimento a uma determinada cultura e seu respectivo passado, a segunda perspectiva entende que identidades culturais “[...] vêm de algum lugar, têm histórias. Porém, como tudo que é histórico, elas passam por constantes transformações. Longe de serem eternamente fixas em um passado essencializado, elas estão sujeitas ao jogo contínuo da história, da cultura e do poder” (ibid., p. 225, tradução nossa)²⁹. Em consequência, o sentido da identidade (próximo ao da geografia) é visto pela última corrente não como algo imutável, mas em constante reinvenção. Ademais, a identidade é tida como uma “[...] ‘produção’, que nunca está completa, sempre em processo, e sempre constituída dentro, não fora, da representação” (ibid., p. 222, tradução nossa)³⁰. Destarte, assim como a compreensão do espaço é uma construção, sempre em mudança no curso do tempo, feita pela representação, o mesmo se dá com a identidade.

Atrelados aos conceitos de identidade e espaço, poderíamos pensar ainda acerca do corpo enquanto materialidade que é perpassada, significada e ressignificada pelo discurso. Discutindo sobre corpo e sexualidade, Butler (1993, p. 10, tradução nossa) nos explica que a materialização do corpo nunca é completa, passa por transformações no decorrer do tempo: “Construção não se dá apenas no tempo, mas é em si um processo temporal que opera por meio de reiteração de normas: sexo é tanto produzido quanto desestabilizado no curso dessa reiteração”³¹. E, bem como a geografia, a construção da corporalidade é marcada por relações de poder, pode ser alterada de acordo com as leis regulatórias: “[...] o que constitui a fixidez do corpo, seus contornos, seus

²⁸ “[...] in terms of one, shared culture, a sort of collective ‘one true self’, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed ‘selves’, which people with a shared history and ancestry hold in common”.

²⁹ “[...] come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power”.

³⁰ “[...] ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation”.

³¹ “Construction not only takes place in time, but is itself a temporal process which operates through the reiteration of norms; sex is both produced and destabilized in the course of this reiteration”.

movimentos será totalmente material, mas materialidade será repensada de acordo com os efeitos do poder, como o efeito mais produtivo do poder” (ibid., p. 2, tradução nossa)³².

Como pudemos estudar nos casos de “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, há uma mutação na representação das personagens a partir do momento em que elas mudam de espaço: no primeiro, a narradora é vista como uma “mulata grã-fina”, “uma nova mulher”, enquanto Benjamin torna-se “um homem melhor”. Há, nas duas identidades, uma alteração na posição econômica e cultural. Corpos móveis, identidades móveis. Contudo, há ainda, seguindo as orientações de Butler, uma transformação no modo como a narradora do primeiro conto enxerga o próprio corpo, revelando a domínio de Sebastian sobre ela. Ao ascender socialmente, ao visitar o mundo e transitar pelos centros urbanos, ela é forçada a se submeter ao que é comumente chamado de branqueamento da “raça”:

Meu amor nunca me chamou de negra. Nunca me acusou de porca.
 [...]
 Os vendedores vindo em cima de mim. É o fim, quem diria? Sei bem o que pensam:
 ‘mulata grã-fina’. Tirou na Mega-Sena.
 [...]
 É claro, meu amor, vamos embora.
 Antes, entro noutra loja, depois noutra loja noutra loja noutra loja.
 E em todo canto é a mesma história.
 Esta cor emagrece.

E esta engorda (FREIRE, 2015b, p. 43-47).

Nos trechos do conto, há uma tentativa da narradora de apagar o fenótipo negro de sua pele. Como nos ensina Ianni (2004), o sentido pejorativo da palavra “negro”, utilizado pela ideologia branca para ofender o afrodescendente, é imposto aos próprios afro-brasileiros: “[...] os negros e mulatos avaliam negativamente a própria cor, no que correspondem às avaliações dos brancos. O preconceito ‘estético’ foi, portanto, incorporado por eles” (IANNI, 2004, p. 97). Preterindo ser chamada de “mulata”, ao invés de “negra”, o sentido ambíguo de cor no último fragmento citado de “Modelo de vida” pode indicar que não se trata apenas de uma questão de aparência: a cor pode referir-se tanto à pigmentação da roupa quanto à aparência da pele. De acordo com a segunda definição, ser negra, segundo a narradora, a colocaria em uma posição econômica inferior, a colocaria em situação de miséria e de fome. Vale destacar que as duas frases (“Esta cor emagrece” e “E esta engorda”), separadas por um espaço duplo, dão maior dramaticidade e ênfase aos sentidos que as circundam. Tendo em vista as considerações de

³² “[...] what constitutes the fixity of the body, its contours, its movements, will be fully material, but materiality will be rethought as the effect of power, as power's most productive effect”.

Ianni, o embranquecimento, ser “mais claro”, é uma condição exigida pela cultura dominante para o afrodescendente subir na escala social, para ser aceito em determinados espaços (IANNI, 2004, p. 97). “Modelo de vida” é um exemplo pertinente do que é exposto por Butler, uma vez que seguir as normas regulatórias no que se refere ao modo como a narradora vê o próprio corpo identifica-se com a valorização do fenótipo branco para seu benefício. O verbo de movimento “entrar” e a repetição de “noutra loja” quatro vezes demonstram o trânsito da personagem afrodescendente e seu poder aquisitivo; já a falta de vírgula poderia denotar tanto a velocidade quanto a “liberdade”, uma falta de muros que poderia impedi-la de se deslocar pelo shopping, mas é patente que a liberdade é restritiva, permeada de prescrições.

Há, por outro lado, o branqueamento cultural. Consoante Fernandes, “Ao igualar-se ao ‘branco’, no nível de emprego e de participação de renda, o ‘homem de cor’ rompe um bloqueio à sua participação cultural” (FERNANDES, 2007, p. 74). Dessa forma, qualquer relação com as suas raízes étnicas é então cortada, dissipando os “[...] laços emocionais com as pessoas de seu antigo nível social e com as seduções do meio negro” (ibid., p. 74). Podemos evidenciar tais aspectos em “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”:

Neva a essa época em Potsdam. O frio que faz, menina. Quem me viu e quem me revê. Sabe, toda vez que venho ao Brasil, ajudo a família, ajudo a escola de samba, a igreja. Veja as fotos, veja, veja, veja. A nossa mansão em Potsdam (FREIRE, 2015b, p. 45).

Meu homem é outra pessoa. Não quer mais saber de samba. Nem de futebol. Não gosta de feijoada. Meu homem não quer voltar para casa (FREIRE, 2014b, p. 101-102).

No primeiro fragmento, a narradora, referindo-se, inicialmente, a Potsdam, cidade da Alemanha, interrompe suas descrições para demonstrar que, embora esteja em outro lugar, ela não nega ajuda à sua antiga comunidade, confirmando, por conseguinte, aquilo que o senso comum espera daqueles que um dia habitaram o morro. Todavia, ao mostrar as fotos de sua casa em Potsdam ao invés das de sua comunidade, quebrando a expectativa da vendedora (e do leitor), é possível constatar que, apesar de tentar manter contato com seu grupo, ela prefere ser lembrada pela sua vida atual. Os espaços que ela antes frequentava, como, por exemplo, a escola de samba e a igreja, dão lugar àqueles que simbolizam poder e riqueza. O seu passado, nas fotos que mostra, fica à parte. Já no segundo texto, por sua vez, o narrador ressalta o afastamento de Benjamin do lar onde morava e de elementos que possam remontar à cultura afro-brasileira: o samba, o futebol, a feijoada. Em ambos os textos, distinguimos uma das exigências para as personagens permanecerem em altos patamares: eles assimilam a cultura “branca” hegemônica:

“[...] um descendente africano, para ter acesso em qualquer degrau da escada social, é porque já não é mais um negro: trata-se de um assimilado que deu as costas às suas origens, ou seja, um ‘negro de alma branca’” (NASCIMENTO, 2013, p. 116)³³.

Reparamos, portanto, uma alteração nas identificações das personagens quando transitam por geografias culturalmente prestigiadas. Em “Modelo de vida”, a narradora enxerga a si própria como uma “nova mulher”, uma “mulata”; em “Meu negro de estimação”, é seu parceiro, também narrador, que vê em Benjamin um “novo homem”. Nos dois contos, a palavra “modelo”, de sentido ambíguo, é utilizada: pode se referir à profissão geralmente relacionada à moda, como também a um padrão a ser seguido, a saber: o branqueamento. O fenótipo e a cultura brancos são “o modelo de vida”, o que os ajudaria a mudar de vida. Isso é muito semelhante ao que descreve Nascimento sobre a colonização europeia, em que se afirmava que a submissão dos colonizados em relação aos colonizadores traria benefícios para aqueles. Logo se encontra nos textos de Marcelino a crença infundada de que só é possível ascender caso as personagens se subjuguem aos desejos sexuais de seus amantes. Recuperando as observações de Lins, é evidente que o espaço e as cenas narradas contrapõem-se: o trânsito espacial não é sinônimo de liberdade, mas de prisão, de dominação.

Contudo, é preciso salientar que as qualificações correspondentes ao fenótipo negro encontradas nos contos de Freire são falsas. Elas existem somente dentro da representação, sendo fomentadas pela cultura que as produz, o que não exclui a possibilidade de que tenham repercussões práticas de fato. Boas (2010) foi um dos divisores de águas nesse sentido no campo acadêmico, já que o antropólogo americano ia de encontro à ideia de que as diferenças biológicas e comportamentais dos seres humanos são, majoritariamente, motivadas pelas diferenças “raciais”. Em seu trabalho de 1931, o autor demonstra que o fator cultural é de maior importância no que concerne às distinções encontradas, minando os preconceitos de que uma “raça” seria, de forma natural, mais elevada que a outra (BOAS, 2010, p. 82). Sendo assim, as segregações e a subalternização promovidas na época (e que perduram até hoje, com novas roupagens) estariam baseadas apenas nas aparências, sem nenhuma comprovação biológica e mental.

Mesmo irreais, as diferenças construídas no interior da linguagem interferem de maneira concreta, criando grupos sociais diversos, firmados nas fronteiras raciais, e estabelecendo conflitos e relações de submissão e exclusão. Conforme pudemos reconhecer nos textos de Marcelino, a representação do negro e do morro, apesar de inverídica, alimenta o

³³ Outros contos de Freire exploram a questão do branqueamento, conforme abordaremos na seção 3.2.

distanciamento da cultura e de territórios negros, da identificação enquanto afrodescendente, sem mencionar a objetificação e o servilismo das personagens. Um dos herdeiros do pensamento de Boas, Fry (2005) defende que a crença em raças não passa de um mito inventado, mas denuncia que esses ideais fomentam as desigualdades raciais. Para o professor, “[...] a diminuição da discriminação racial passa necessariamente por políticas que desqualificam o mito da raça, dissociando as aparências e a ascendência familiar das suas eventuais qualidades e defeitos” (FRY, 2005, p. 344).

Destarte, compreendemos que as identidades (negras) são produções em incessante transformação – construídas por meio de representações – que mudam de acordo com as reviravoltas culturais (espaciais e temporais), inviabilizando a convicção de que elas se estabelecem devido às heranças biológicas e ancestrais.

As reflexões de Boas e Fry também nos ajudam a trazer à baila outro tópico valioso para este trabalho: as relações de poder imbricadas nos sistemas de representação identitários. Como Woodward explica:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. [...] Somos constringidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais (2000, p. 18-19).

Assim, podemos dizer que o jogo identitário tem consequências na imposição de diferentes formas de hierarquização e segregação. O jogo não é caracterizado apenas pela união de pessoas a partir de características comuns, mas também por embates entre indivíduos díspares. Dessa maneira, a identidade é tanto simbólica quanto social, já que “A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais” (WOODWARD, 2000, p. 10).

Por outro lado, o espaço é um forte aliado para distinguir as condições desiguais impostas às identidades marginalizadas, uma vez que seu caráter imaginário nos ajuda a reconhecer os valores que são conferidos às identidades nele inseridas: “Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados” (WOODWARD, 2000, p. 19). Como complementa Brandão, “[...] o ‘espaço da identidade’, sem dúvida, é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergência, isolamento, conflito e embate” (2013, p. 31).

Em “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, a entrada das personagens afro-brasileiras em territórios socioeconomicamente prestigiados esconde nas entrelinhas relações de subalternidade, de hierarquia, e os dois contos deixam pistas irônicas que as evidenciam. A primeira delas, mencionada acima, é o branqueamento “racial” e cultural a que são submetidos os dois actantes. Ambos se afastam dos lugares que antes frequentavam e dos laços culturais afro-brasileiros em uma tentativa de apagar os traços identitários. Segundo, no espaço literário, as vozes dos homens brancos predominam, ainda que sutilmente, como acontece em “Modelo de vida”. Já em “Meu negro de estimação”, Benjamin fala pouco, e, quando fala, seus enunciados são atravessados pela voz do narrador, perdendo as marcas de subjetividade. Ademais, ele é impedido de falar a respeito de determinados assuntos: “Meu homem é uma bela companhia. Se não entende de poesia, não fala. Quando o assunto é política, sai da sala” (FREIRE, 2014b, p. 101). Se retomarmos as discussões do capítulo anterior, poesia e política podem andar de mãos dadas, exigindo mudanças sociais. Silenciar Benjamin é, assim, uma forma de mantê-lo sob seu domínio, de proibir que conteste a condição em que se encontra, sendo então qualificado como “uma bela companhia”.

Em adendo, outros elementos composicionais revelam o servilismo dos personagens. Conforme diz a narradora em “Modelo de vida”, “Sebastian me adora, o velho” (FREIRE, 2015b, p. 43). Contudo, a etimologia do nome do seu companheiro denuncia o contrário, pois a palavra originalmente designava “augusto, digno de veneração” (SOLEDADE, 2012, p. 330). Podemos questionar, então: na relação dos dois personagens, Sebastian é submisso às vontades da narradora ou o contrário? O nome Benjamin também não é aleatório. De origem bíblica, o termo significa “o filho preferido”, o que ressalta seu estado de “protegido”, de “obediente” à figura paternalista do namorado (CUNHA, 2007, p. 106). Assim, mesmo assumindo uma posição social elevada, Benjamin perde sua liberdade e sua capacidade de se erguer sozinho: é obrigado a procurar a ajuda do narrador e, para consegui-la, deve seguir as regras exigidas por ele. O uso frequente do pronome possessivo “meu” no título, no início de cada parágrafo e em outras sentenças do texto (“Meu homem”), e o uso da terceira pessoa para se referir a Benjamin, que nunca enuncia na primeira pessoa, demonstram uma coisificação do personagem, uma falta de personalidade discursiva, pois transformado em objeto sob o domínio do narrador, aspecto esse que já é pontuado no título, visto que Benjamin é tido como um “escravo de estimação”.

Semelhante ao que descreve Fernandes (2007), Benjamin e a narradora de “Modelo de vida” são “exceções que confirmam a regra”. O sociólogo diz que, após a Abolição, “Criou-se e difundiu-se a imagem do ‘negro de alma branca’ – o protótipo do negro leal, devotado ao seu senhor, à sua família e à própria ordem social existente” (FERNANDES, 2007, p. 45). Tal fato,

nas palavras do estudioso, representava um “paradoxo curioso”, pois “A mobilidade eliminou algumas barreiras e restringiu outras apenas para aquela parte da ‘população de cor’ que aceitava o código moral e os interesses inerentes à dominação senhorial” (ibid., p. 45). Logo, o sucesso ou o insucesso do negro estaria associado à sua capacidade ou não de se comportar como o “branco”, de acordo com suas exigências. Para Florestan, esses casos nada mais são que “exceções que confirmam a regra”, já que, embora conquistem posições de poder, muitos ainda precisavam seguir os moldes europeus prescritos pelos grupos hegemônicos. É o exemplo de “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”: os dois afrodescendentes são coagidos a obedecer aos desejos e padrões dos personagens dominantes, além de serem reduzidos a meros objetos sexuais.

Entretanto, temos nos dois contos aquilo que Dalcastagné (2011, p. 333) chama de “[...] apropriação crítica dos discursos racistas, em narrativas que, através da paródia, buscam justamente denunciar e desarticular o sentido perverso dessas construções”, uma vez que o narrador apropria-se das representações sociais racistas do homem e da mulher negros para evidenciar, no nível estético, de modo irônico, a subalternização das personagens, expondo as contradições que contrapõem, de um lado, a ascensão socioeconômica e, de outro, o servilismo. O racismo silencioso torna-se, assim, gritante nos paradoxos que constituem os textos de Freire.

Todavia, é importante frisar que o espaço se torna um instrumento significativo para promover movimentos de resistência. Para Said, a “coincidência” que une o império a um determinado lugar vale tanto “[...] para a apropriação ocidental de terras quanto, durante a descolonização, para a resistência nativa que as reivindica” (2011, p. 141). Como resultado, é por meio e por conta do espaço que é possível conquistar melhores condições de vida e permitir a igualdade social. Santos também é categórico nesse sentido: “Nas condições atuais do mundo, ainda mais que na era precedente, o espaço está chamado a desempenhar um papel determinante na escravidão ou na libertação do homem” (2012, p. 266). Um exemplo são as políticas de cotas raciais, que viabilizam a entrada de afro-brasileiros em um local elitista de difícil acesso, possibilitando que eles cresçam na escala social. Ademais, há um grande número de movimentos sociais e acadêmicos que se esforçam para transitar por lugares previamente interditados, como é o caso de Ribeiro (2017), que defende a admissão de lugares de fala mais democráticos. Vale acentuar que tais políticas vão além da identidade de classe, avançando para uma política da diferença, a qual considera uma grande soma de identificações possíveis: “raça”, gênero, sexualidade, entre outras (HALL, 2005, p. 21). Com efeito, efetua-se nessas mobilizações “[...] o apagamento das fronteiras entre o pessoal e o político” (WOODWARD, 2000, p. 33), colocando-se à prova as opressões infligidas contra grupos minoritários.

Assim, o espaço também abarca as lutas contra as desigualdades, e sua condição instável permite entrever a viabilidade para futuras mudanças. Conforme Brandão e Oliveira, essa é uma das lições que a literatura nos deixa: “A literatura é capaz de mostrar que esses valores [que condicionam os significados que conferimos ao espaço] não são imutáveis, podem ser constantemente repensados e redefinidos” (2001, p. 6). As transformações percorrem tanto o âmbito físico quanto o simbólico: “[...] as imagens quase não abrigam idéias tranquilas, nem idéias definitivas, sobretudo. A imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens” (BACHELARD, 1978, p. 196). Embora muitos dos personagens afro-brasileiros estejam segregados nos contos freirianos, o espaço literário é invadido por suas vozes, regularmente silenciadas na literatura brasileira. Eles entoam seus cantos polifônicos, independentes, clamam por justiça, abrem mão de qualquer padrão linguístico para usar variantes orais que lhes tornam singulares. Os textos do contista são marcados pela heterogeneidade, no nível temático e estético. Há, logo, um desvio, uma alteração na forma de entender a geografia dos contos, o que os torna exemplares no que tange à possibilidade de mudança na forma de significar os espaços.

Portanto, fica perceptível a interdependência que aproxima espaço, poder e identidade. O primeiro é razão e instrumento do segundo, operando de forma concreta e simbólica. O terceiro, também com inferências simbólicas e sociais, está intimamente ligado aos anteriores. O espaço é uma das coordenadas de representação que nos auxiliam a reconhecer como se dá as construções plurais e instáveis das identidades nele localizadas, revelando ainda os jogos de dominação, subalternidade e resistência, conquanto os três elementos (espaço, poder e identidade) não sejam estabelecidos pela natureza, já que estão em constante reformulação devido às surpresas que a história e a cultura lhes reservam. Por isso a importância do contexto para compreendê-los, aspecto esse salientado por Hall, Said, Gomes e Candido. Fazendo coro aos críticos culturais, o geógrafo Santos afirma que “O espaço social não pode ser explicado sem o tempo social” (2012, p. 253). Por consequência, nosso trabalho necessita inserir-se no momento histórico em que foi lançada a obra de Freire: a pós-modernidade. E é sobre esse período que trataremos nas subseções a seguir, tendo como foco os deslocamentos na atualidade, bem como os principais empecilhos envolvidos no que diz respeito ao trânsito e à representação das identidades negras. Tentaremos abordar a forma como os espaços fechados, abertos e entreabertos, bem como o fluxo, a estagnação e o filtro de movimento são apreendidos nos dias de hoje. Primeiro, intentamos estudá-los em relação a dois espaços particulares (a favela e o condomínio) e, depois, ao centro e à periferia de modo geral. A partir do que foi exposto até aqui, indagamos: quais relações de poder estão camufladas na mobilidade (ou não) dos afro-brasileiros na sociedade contemporânea?

2.1 Espaços Internos e Externos: Condomínio e Favela

Eles querem um preto com arma pra cima
 Num clipe na favela gritando cocaína
 Querem que nossa pele seja a pele do crime
 Que Pantera Negra só seja um filme
 Eu sou a porra do Mississipi em chama
 Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
 Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
 Jerusalém que se foda eu tô à procura de Wakanda, ah
 (“Bluesman”, Baco Exu do Blues)

Para falar sobre movimentos migratórios afro-brasileiros na literatura freiriana, é válido entrever como os espaços fechados e abertos são geralmente significados, já que o negro em trânsito advém de extramuros para dentro de outro território. Longe de fazer uma simples oposição, objetivamos destacar os entrecruzamentos que, ao mesmo tempo, unem e afastam os dois tipos de espaço em questão. Supomos que há limitações e embates quando ocorrem diálogos entre ambos, principalmente no que diz respeito ao deslocamento dos corpos humanos. Em seguida, contextualizaremos o debate delineando algumas nuances que permeiam dois espaços específicos, o condomínio urbano e a favela, tendo em vista fenômenos atuais que têm provocado mudanças na maneira como compreendemos o “lá” e o “cá”. Como objeto de estudo, consideraremos o conto “Solar dos príncipes”, de *Contos negreiros* (2014b), com o intuito de analisar a mobilidade dos grupos dominantes e periféricos nos dois territórios. Sem fugir à assertiva de que o espaço é também simbólico, bem como atribui valor à identidade nele inserida, realçaremos que a mobilidade e a imobilidade espaciais são, para a cultura vigente, uma forma de estratificar os sujeitos, o que nos ajuda a verificar como são representados os afrodescendentes que se deslocam ou não.

Nos estudos literários, o interno e o externo, o cá e o lá, o dentro e o fora, o fechado e o aberto costumam ser descritos como opostos, como explica Lotman (1977, p. 229):

Espaço fechado é interpretado em textos em termos de imagens espaciais comuns – uma casa, uma cidade, a cidade natal de alguém – e é dotado de certas características: ‘parentesco’, ‘calor’, ‘segurança’, etc. É o oposto do espaço aberto, ‘externo’, e suas características: ‘estranheza’, ‘inimizade’, ‘frio’, etc. (tradução nossa)³⁴.

³⁴ “Closed space is interpreted in texts in terms of various common spatial images – a house, a city, one’s motherland – and is endowed with certain features: ‘kinship,’ ‘warmth,’ ‘security,’ and so on. It stands in opposition to open-ended, ‘outer’ space and its features: ‘strangeness,’ ‘enmity,’ ‘cold,’ and so on”.

Em concordância com Lotman, Bal (1990, p. 51) afirma que o interior pode “[...] conter a sugestão de proteção, e o ‘exterior’ de perigo” (tradução nossa)³⁵. Entretanto, ambos os autores se conciliam com o fato de que os sentidos contrastantes entre os dois espaços são suscetíveis a trocas. O aberto pode designar a familiaridade e a proteção, enquanto o fechado, o desconhecido e a hostilidade (LOTMAN, 1977, p. 229). Consoante Bal, “[...] é igualmente possível que o interior sugira uma reclusão e o exterior a liberdade, ou que vejamos uma combinação desses significados, ou um desenvolvimento de um para o outro” (1990, p. 51, tradução nossa)³⁶. Perspectiva semelhante tem Bachelard, outro estudioso do espaço literário enquanto imagem simbólica em relação ao ser: “[...] frequentemente, é no coração do ser que o ser é errante. Às vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Às vezes, também, ele está, poder-se-ia dizer, preso ao exterior” (1978, p. 337).

Dois contos de Marcelino Freire são ilustrativos: “Meu negro de estimação” e “Totonha”, ambos de *Contos negreiros* (2014b). No primeiro, Benjamin, personagem negro, consegue transitar pelo mundo graças à “ajuda” de seu parceiro, frequentando lugares diversos. No entanto, o companheiro exige que Benjamin lhe obedeça, comportando-se de acordo com os desejos dele. No segundo conto, Totonha, afro-brasileira analfabeta, é convidada a frequentar a escola, mas se recusa. Seu ato, porém, é de resistência, pois ela acredita que somente o estudo não a tiraria do sofrimento. A grosso modo, tem-se em “Totonha” a ideia de que, ainda que esteja presa a um espaço fechado, ela está livre para exercer sua vontade, ao passo que Benjamin, liberto das barreiras espaciais, é cativo do seu respectivo amante.

Tanto Bachelard quanto Lotman e Bal reconhecem que os valores vinculados ao interno e ao externo podem sofrer mutações. Para Bachelard, tais mudanças são promovidas pela própria literatura: “Pela linguagem poética ondas de novidade correm na superfície do ser” (1978, p. 342). Já Lotman crê que as diferenças de interpretação podem também advir da cultura: “Os modelos de espaço histórico e étnico linguísticos tornam-se a base da organização para a construção da ‘imagem do mundo’ – um modelo conceitual integrante, inerente a uma dada cultura” (1977, p. 218, tradução nossa)³⁷. Entretanto, contrariamente ao que defende o semiótico russo, Hall e Said argumentam que não há nada “inerente” a uma cultura. A cultura, assim, é uma construção em constante transformação, e suas transformações alteram também a compreensão do espaço e das identidades.

³⁵ “[...] portar a sugerencia de proteccion, y ‘exterior’ de peligro”.

³⁶ “[...] es igualmente posible que el interior sugiera una reclusion y el exterior la libertad, o que veamos una combinacion de estos significados, o un desarrollo de uno a otro”.

³⁷ “Historical and ethnical linguistic models of space become the bases of organization for the construction of a ‘picture of the world’ – an integral conceptual model inherent to a given type of culture”.

O fechado e o aberto também estão interligados com a (e pela) fronteira. Segundo Lotman, “A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços mutuamente não interligados” (1977, p. 230, tradução nossa)³⁸. Ademais, cada subespaço deve ter uma estrutura interna diferente, ao passo que a fronteira que os divide precisa ser intransponível. Essa impenetrabilidade garantiria a segurança do interior. O autor exemplifica com contos de fada, nos quais os heróis, para se defenderem dos perigos do mundo afora, criam cercas e fechaduras (LOTMAN, 1977, p. 230). Em outras palavras, o “cá” e o “lá” são tidos como distintos e distantes, e o contato entre eles pode acarretar embates.

Trazendo o debate acerca dos espaços internos e externos para os estudos identitários, Said (1990) afirma que os qualificativos outorgados a ambos são imaginados. Segundo o crítico palestino, “[...] essa prática universal de designar na própria mente em espaço familiar que é ‘nosso’ e um espaço desconhecido além do ‘nosso’ como ‘deles’ é um modo de fazer distinções geográficas que pode ser inteiramente arbitrário” (SAID, 1990, p. 64). Assim, o fora e o dentro são regularmente valores inventados, baseando-se mais em suposições e ficções do que em critérios rigorosos. De acordo com Woodward (2000), é dessa forma ainda que a identidade cultural é produzida: a identidade é marcada pela diferença, pois sua existência necessita daquilo que ela não é para existir: “A diferença é sustentada pela exclusão” (WOODWARD, 2000, p. 9). A identidade é, portanto, relacional, visto que nunca se encontra sozinha: há um encadeamento entre o “nós” e o “eles”. Sem embargo, essas distinções vão além de questões geográficas: percorrem ainda divisões sociais provocadas pela diferença de “raça”, de gênero, de etnia, etc. (ibid., p. 36). Embora as fronteiras que nos dividem sejam estabelecidas sobretudo em nossas mentes, isso não quer dizer que elas não tenham consequências reais: “As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de um modo previsível” (SAID, 1990, p. 64). Assim, à medida que nos distinguimos de identidades específicas (o “nós” e o “eles”), traçamos limites espaciais majoritariamente simbólicos (o “cá” e o “lá”), mas que provocam mecanismos de segregação reais.

Ainda na discussão envolvendo o espaço e o ser, Bachelard esclarece que o externo, o interno e as fronteiras não são completamente intransitáveis, há uma notória dialética que os une:

[...] na superfície do ser, nessa região onde o ser quer manifestar-se e quer esconder-se, os movimentos de fechamento e abertura são numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados também de hesitação, que poderíamos concluir por esta Fórmula: o homem é o ser entreaberto (1978, p. 342).

³⁸ “The boundary divides the entire space of the text into two mutually non-intersecting subspaces”.

Assim, o dentro e o fora estão em contínuas atividades de troca. Os indivíduos experimentam a existência em ambos os espaços.

Outros autores que nos auxiliam a refletir sobre o fechado e o aberto são Deleuze e Guattari (1997), referindo-se ao espaço estriado e ao espaço liso, respectivamente, para utilizar os termos dos autores. Todavia, a contribuição dos filósofos franceses vai um pouco além, pois eles nos ajudam a apreender as relações de poder interligadas aos dois espaços. Ao estudarem as oposições e as misturas entre os nômades e os sedentários, ambos propõem a distinção entre o espaço liso e o estriado, que correspondem, respectivamente, aos dois grupos mencionados. Eles ressaltam que tanto o sedentário quanto o nômade deslocam-se por diferentes territórios, mas se diferenciam pelo modo como o fazem. O caminho do sedentário, estabelecido pela *polis* do Estado (polícia, vistoria), tem como objetivo “[...] distribuir aos homens um espaço fechado, atribuindo a cada um a sua parte, e regulando a comunicação entre as partes” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 51). O trajeto do nômade, ao contrário, desenvolvido pelo *nomos* da máquina de guerra, “[...] distribui os homens (ou os animais) num espaço aberto, indefinido, não comunicante” (ibid., p. 51). À vista disso, afirmam também que “[...] o espaço sedentário é estriado, por muros, cercados e caminhos entre os cercados, enquanto o nômade é liso, marcado apenas por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto” (ibid., p. 52).

Tal tentativa do sedentário de ilhar-se em um espaço estriado está ligada à característica essencial do Estado de soberania, que só consegue reinar sobre aquilo que consegue interiorizar, ordenando-o de modo uniforme. Logo, a homogeneidade é um traço indispensável para governar um território: “Quanto mais regular é o entrecruzamento, tanto mais cerrada é a estriagem, mais o espaço tende a tornar-se homogêneo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 197). Por consequência, tudo o que é externo a ele, como os bandos e as minorias, pode desencadear um desequilíbrio desse poder, alisando o espaço, ainda na concepção dos dois filósofos.

A multiplicidade, em contrapartida, é qualitativa do espaço liso. Como exemplificam os filósofos, é a heterogeneidade característica da técnica de costura conhecida como *patchwork*: “[...] variação contínua que extravasa toda repartição entre constantes e variáveis, liberação de uma linha que não passa entre dois pontos, desprendimento de um plano que não procede por linhas paralelas e perpendiculares” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 198). Em outras palavras, o espaço estriado luta para se padronizar, com a finalidade de melhor defender suas fronteiras, expulsando qualquer sinal de alteridade, mantém-se monocromático. O espaço liso, por sua vez, é mais predisposto à entrada da diferença, uma vez que é ele próprio um caleidoscópio por excelência, policromático. Relembrando os estudos culturais, apresentados anteriormente, podemos notar atividade similar na formação das identidades: tendo em vista a “igualdade” e a

diferença, uma identidade se define a partir do que ela não é. Todavia, essa relação tornar-se-á crítica, como veremos a seguir, quando considerarmos as crises provocadas pelos eventos contemporâneos.

As barreiras não impedem, no entanto, que haja movimentos para dentro do espaço estriado, nem que ocorram apropriações de elementos nômades. Porém, como Deleuze e Guattari destacam, “O Estado não pára de decompor, recompor e transformar o movimento, ou regular a velocidade” (1997, p. 60). Por conseguinte, o fluxo é policiado a partir dos variados filtros do Estado, que somente deixam passar pelos seus muros aqueles que se enquadram no seu sistema de escolha. Caso não consigam estriar o espaço interior ou vizinho por meio dessa apropriação seletiva, os egressos transformam-se em um espaço liso rebelde ou hostil que ameaça a ordem imposta (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 61).

Ademais, Deleuze e Guattari chamam a atenção para o fato de que “[...] os dois espaços só existem graças às misturas entre si: o liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso” (1997, p. 180). Próximo ao que defende Bachelard sobre a dialética do interno e do externo, o liso e o estriado estão à mercê de trocas que podem fazê-los oscilar entre um e outro. Como exemplo, eles citam a cidade, que, mesmo sendo um espaço estriado, possui tanto fora quanto dentro dela espaços lisos que acabam voltando-se contra a própria cidade, como é o caso das favelas, territórios que se encontram no interior da cidade. A favela compõe a cidade, a constitui, mas, como veremos mais adiante, esta é com frequência construída por meio da linguagem como não-cidade, para usar o termo de Oliveira e Marcier (2011, p. 90), o que não corresponde à realidade. Desse modo, por meio dos entrecruzamentos e dos fluxos entre ambas, a cidade é continuamente alisada por espaços que tenta copiosamente estriar, como a favela. Outrossim, o movimento inverso também é verdade: o liso da favela é constantemente levado a se estriar pela cidade (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 188).

Em adendo, é relevante evidenciar que a relação entre o interno e o externo é significativa para o imaginário brasileiro. Conforme expõe o antropólogo DaMatta (1979, 1986), a rua e a casa são para a sociedade brasileira “[...] mais que meros espaços geográficos. São modos de ler, explicar e falar do mundo” (DaMATTA, 1986, p. 20). O estudioso destaca que:

[...] a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma [...] (DaMATTA, 1979, p. 70).

Entretanto, ambos os espaços se comunicam: é possível encontrar determinadas áreas da casa que permitem a entrada do que está do lado de fora, na rua. Vale acrescentar que o termo “rua” abarca ainda os espaços periféricos (ibid., p. 106). É o caso dos lugares onde ficam as empregadas domésticas: “[...] é a chamada área de serviço’ ou das ‘dependências da empregada’, o local onde vivem os serviçais. Aqui, temos um espaço que relaciona o mundo da casa com a rua, o trabalho, a pobreza e a marginalidade” (DaMATTA, 1979, p. 71). Resgatando as reflexões de Deleuze e Guattari, podemos distinguir que, embora haja um diálogo entre os dois territórios, existem filtros que controlam e restringem quem pode entrar dentro das casas. Assim, a periferia muitas vezes só consegue acesso ao espaço privado da casa quando submetida a trabalhos servis.

Apesar de Lotman, DaMatta, Bal, Bachelard e Deleuze e Guattari não falarem especificamente da nossa época, é viável avizinhar suas discussões dos debates acerca do espaço no período da globalização. Mais restritamente, pretendemos abordar as ligações entre dois espaços: a favela e o condomínio, que seriam, *a priori*, o aberto e o fechado, respectivamente. Seguindo as recomendações de Hall, Said e Santos, intentamos considerar as circunstâncias históricas para versar acerca do externo e do interno, levando em conta a maneira que ambos são significados na contemporaneidade, uma vez que nos permitem entrever questões envolvidas na mobilidade e imobilidade do afro-brasileiro.

O segundo conto de *Contos negreiros*, “Solar dos príncipes”, narra a tentativa de cinco afro-brasileiros de gravarem um documentário sobre a vida da classe média em um prédio. Os jovens querem entrar sem aviso prévio nos apartamentos, entrevistar os moradores e capturar a rotina dos inquilinos e das pessoas que ali transitam/têm permissão de transitar. No entanto, o porteiro os impede de entrar, receoso das intenções dos garotos. Como contra-argumento, o grupo afirma que muitos vão para o Morro onde moram com a intenção de filmá-los e nunca foram proibidos de fazê-lo. Contudo, o porteiro é relutante, entra em pânico e chama a polícia, fazendo com que o grupo fuja. O conto, assim, tematiza o que o documentarista João Moreira Salles (2017) chama de “quem tem filma quem não tem”, ou seja, a facilidade que os grupos privilegiados têm para retratar os pobres, ao passo que estes encontram dificuldades para fazer o contrário:

Nós somos classe média, classe média alta, que seja, brancos, e sabemos que na hora que a gente quer filmar a favela é possível, a gente vai conseguir autorização, [...] tem alguma coisa que nos permite fazer isso. O contrário, evidentemente, é impensável. É mais fácil quem mora num condomínio, na Barra da Tijuca, fechado, fazer um filme sobre a Rocinha, do que a Rocinha, moradores da Rocinha, jovens cineastas da Rocinha, fazerem um filme sobre o condomínio fechado da Barra da Tijuca. Nisso tem alguma coisa ligada a privilégio, a poder, a desigualdade da vida brasileira (SALLES, 2017).

Como veremos a seguir, as nuances descritas por Salles são exploradas no texto de Freire ao deslocar as posições das personagens afrodescendentes: de objetos diante das lentes das classes favorecidas, eles se tornam atores por trás das câmeras, tentando capturar sem muito sucesso a vida de quem os filma sem grandes empecilhos.

As características do prédio, espaço onde se desenrola toda a ação, vão aos poucos se estabelecendo. A primeira delas que podemos evidenciar é a estrutura fechada, com demarcações que ilham o condomínio, separando-o do exterior: “Esse porteiro nem parece preto, deixando a gente *preso do lado de fora* (2014b, p. 25, grifos nossos); “[...] o portão de ferro fundido. O porteiro *trancou-se no vidro*” (ibid., p. 26-27, grifos nossos). Como é perceptível nos fragmentos da obra, o porteiro, o vidro da guarita onde ele se esconde, e o portão de ferro fundido bloqueiam e supervisionam o ingresso de indivíduos. Retomando as palavras de Lotman, poderíamos associar esses elementos ao conceito de fronteira, pois são muros de difícil transposição, que dividem e separam dois subespaços (o condomínio e o que está fora dele).

Consoante nos ensina Bauman (2004, p. 60), a vida urbana é caracterizada pela “[...] presença perpétua e ubíqua de estranhos visíveis e próximos”, aumentando, como consequência, “[...] a eterna incerteza das buscas existenciais de todos os habitantes. Essa presença, impossível de se evitar senão por breves momentos, é uma fonte de ansiedade inesgotável, assim como de uma agressividade geralmente adormecida, mas que volta e meia pode emergir”. Por conseguinte, o condomínio parece ser um dos resultados dos medos urbanos atuais: “[...] planejados como se fosse uma ermida: [estão] fisicamente dentro [da cidade], mas social e espiritualmente fora da cidade” (ibid.). A cerca que o circunda e o sistema de vigilância funcionam de modo a afastar os estranhos e a possibilidade de romper a tranquilidade interna: “A cerca separa o ‘gueto’ voluntário dos ricos e poderosos dos muitos guetos forçados que os despossuídos habitam. Para estes, a área a que estão confinados (por serem excluídos de todas as outras) é o espaço do qual ‘não têm permissão de sair’” (BAUMAN, 2004, p. 61). Distinguimos, portanto, uma estratificação por meio da segregação, divisão e exclusão dos habitantes da cidade, visível no conto de Freire: os indivíduos hegemônicos mantêm-se no poder, afastando-se, impedindo que desconhecidos (minorias sociais, em sua maioria) possam perturbar as suas posições sociais.

O condomínio é, de certo modo, uma continuidade da casa por seu caráter recluso, controlado e protegido:

[...] na casa ou em casa, somos membros de uma família e de um grupo fechado com fronteiras e limites bem definidos. Seu núcleo é constituído de pessoas que possuem a mesma substância [...]. Tal substância física se projeta em propriedades e muitas outras coisas comuns. A idéia de um destino em conjunto e de objetos, relações, valores (as chamadas ‘tradições de família’) que todos do grupo sabem que importa resguardar e preservar (DaMATTA, 1986, p. 16).

Para mais, a etimologia da palavra condomínio é similar à de domicílio: tem-se o prefixo *co-*, que designa “companhia, contiguidade, sociedade” (CUNHA, 2010, p. 157), seguido pelo substantivo “domínio”, que, assim como domicílio, vem do latim *domus*, que pode significar tanto “casa” quanto “ter autoridade ou poder sobre”, “conter, reprimir”, “ser ou estar sobranceiro” (CUNHA, 2010, p. 228). Então, há no condomínio um conjunto de apartamentos, de “casas” cerradas e monitoradas. É o espaço fechado e interno, conforme descrevem Bal, Deleuze e Guattari, Bachelard e Lotman, comumente relacionado à ideia de proteção.

Para facilitar ainda mais o controle, observamos uma padronização na organização do imóvel: “O porteiro apertou o *apartamento 101, 102, 108*. Foi mexendo em tudo que é *andar*” (FREIRE, 2014b, p. 25, grifos nossos); “Por que ainda não consertaram o *elevador de serviço*?” (ibid., p. 23, grifos nossos). Considerando esses extratos, os apartamentos enumerados de cada inquilino, seus respectivos andares e o elevador social e de serviço (o primeiro não chega a ser mencionado, mas se supõe a sua existência devido à presença do segundo) demonstram que o condomínio é definido por um conjunto de partes dispostas de forma uniforme, atribuindo a cada uma delas uma função específica. Vale salientar ainda que os segmentos são outorgados para pessoas determinadas: a guarita para o porteiro; os apartamentos e o elevador social para os inquilinos e outros visitantes; e, como veremos mais adiante, o elevador de serviço para os empregados. Essa homogeneidade está diretamente ligada ao conceito de espaço estriado, como especificamos acima a partir de Deleuze e Guattari. Tanto a harmonia interna quanto a oclusão do edifício podem também ser comparadas com o que discutimos anteriormente acerca das considerações dos filósofos franceses, já que o prédio é ocupado a partir da criação de limitações fixas, distribuindo a cada porção do todo um papel específico, pré-determinado.

Outrossim, quando o porteiro se vê em desespero pelo aparecimento dos jovens, ele chama a polícia para contê-los: “A sirene da polícia. Hã? A sirene da polícia. Todo filme tem sirene de polícia. E tiro. Muito tiro” (FREIRE, 2014b, p. 26). A atitude do zelador nos faz retomar a função de *polis* (polícia, vistoria) do Estado, de acordo com Deleuze e Guattari. O porteiro e a polícia (sendo que essa última instância está ligada diretamente ao Estado) têm o papel de regular o acesso dos indivíduos que vêm de extramuros. Todavia, ao contrário do porteiro que controla somente a partir da abertura ou não dos portões, a abordagem dos guardas

é de violência física. Evita-se, assim, que se alise o espaço por meio do descontrole e da insegurança que a entrada dos forasteiros, ou da máquina de guerra, para usar os termos dos autores, acarretaria. No caso de “Solar dos príncipes”, os estrangeiros são os adolescentes afrodescendentes que querem adentrar o edifício para filmá-lo sem nenhum tipo de aviso preparativo. Por ser improvisada, a intenção dos personagens do Morro perturba ainda mais a estrutura previamente estabelecida do prédio.

Contudo, semelhante ao que acontece no espaço estriado do sedentário, é relevante destacar que há sim movimentos dentro e para dentro do edifício, mas eles são regularmente seletivos, como esse trecho deixa claro: “Alguns moradores posando a cara na sacada. O trânsito que transita” (FREIRE, 2014b, p. 26). A presença do adjunto adnominal posposto ao substantivo “trânsito” indica que há uma restrição dos corpos que podem se deslocar pelo local. No caso do trecho, esses indivíduos privilegiados são os condôminos, pertencentes à classe média, como os cinco adolescentes os descrevem: “Imagens exclusivas, colhidas da classe média” (FREIRE, 2014b, p. 24).

Entretanto, podemos questionar o fato de que o porteiro, que é negro, assim como os jovens, tem o consentimento para frequentar o local. Tal dado nos leva a retomar as ponderações de Deleuze e Guattari sobre fluxos e filtros no Estado. Conforme é possível distinguir no extrato a seguir, existe uma condição para que a alteridade possa adentrar o prédio: “A primeira mensagem do porteiro foi: ‘Meu Deus!’ A segunda: ‘O que vocês querem?’ ou ‘Qual o apartamento?’ Ou ‘Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?’” (FREIRE, 2014b, p. 23). A última pergunta, que vem antecedida pelo conectivo “ou” em letra maiúscula, atribuindo-lhe uma maior ênfase, não é arbitrária: podemos supor que o porteiro acredita que os garotos são empregados, assim como ele, pois o elevador de serviço é um dos segmentos dos prédios comumente outorgados aos funcionários, que são com frequência proibidos de utilizar o elevador social (OLIVEIRA, 2011). O elevador de serviço, no conto, é o espaço descrito com o auxílio de DaMatta, um dos poucos fios condutores que, de modo semelhante à “área de serviço” e às “dependências da empregada”, permitem a entrada do que está fora do mundo da casa (a pobreza, a marginalidade). É, pois, uma das peneiras espaciais e sociais.

Ao descobrir o objetivo dos cinco de filmar um documentário no condomínio, o porteiro se desestabiliza: “Filmando? Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia a dia, costumes, a que horas a vítima sai para trabalhar” (FREIRE, 2014b, p. 24). Constatamos, portanto, um crivo para a diferença. Se não são subalternos, eles são vistos como delinquentes que podem derrubar a estrutura protegida do local. Resgatando as falas de Deleuze e Guattari, o porteiro, afrodescendente e nordestino, demonstra a possibilidade de misturas entre a periferia

e a cidade, ou, consoante Bachelard, o personagem seria um exemplo da dialética entre o espaço interno e o externo, o espaço entreaberto. No entanto, esse entrecruzamento é relativizado, já que se estabelece uma exigência: a subordinação a seus empregadores. Relembrando os ensinamentos de Bal e Bachelard, o fechado nem sempre é sinônimo de conforto, acolhimento: no caso do porteiro, seria uma forma de prisão, pois sua liberdade é restrita às leis impostas.

A desigualdade exposta no conto aumenta quando consideramos os argumentos dos jovens negros, que consistem em reafirmar que muitos vão para o Morro do Pavão, onde eles moram, com o intuito de filmá-los, e são sempre bem-vindos:

A ideia foi minha, confesso. O pessoal *vive subindo* o morro para fazer filme. A gente *abre* as nossas portas, *mostra* as nossas panelas, merda (FREIRE, 2014b, p. 24, grifos nossos).

O morro tá lá, *aberto* 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito *aberto*. Os malandrões *entram*, tocam no nosso passado. A gente se *abre* que nem passarinho manso. A gente *desabafa* que nem papagaio. A gente canta, rebola. A gente *oferece* a nossa coca-cola (ibid., p. 25, grifos nossos).

Os verbos “abrir”, “subir”, “mostrar”, “entrar”, “desabafar” e “oferecer” expressam o caráter acessível do espaço. O verbo “viver”, que antecede “subir”, por sua vez, indica que é constante a entrada de estrangeiros dentro do Morro, pois o verbo pode designar frequência, assiduidade. Como fica evidente, uma das diferenças entre o espaço estriado do condomínio e o liso do Morro está na oposição entre o fechado e o aberto. Como ponderamos na parte anterior deste estudo, Deleuze e Guattari descrevem o espaço liso como sendo indefinido, cercado por limitações instáveis, que mudam de acordo com o caminho. A lei do Morro, ao contrário da *polis* do condomínio e do Estado, é a do *nomos*: uma distribuição fluida dos homens no espaço. Assim, não há, exatamente, filtros estáveis que impeçam as pessoas de adentrarem o local. Recobrando as concepções de Lotman, Bal e Bachelard, o Morro é o espaço externo, aberto e, como abordaremos mais adiante, caracterizado com frequência pela ideia de hostilidade.

Sem muros fixos (ou fronteiras, para usar as palavras de Lotman), o acesso ao Morro é simplificado, principalmente se tivermos em mente a mercantilização da favela no contexto atual. Segundo Freire-Medeiros (2009, p. 25), muitos estrangeiros são instigados por diferentes mídias que propagam a imagem da favela, transformando-a em um ponto turístico, bem como em uma marca comercializada internacionalmente. Vista como um grande mercado, ela viabiliza a criação de agências turísticas especializadas que oferecem ao “gringo” a possibilidade de visitá-la: “[...] somente a Rocinha recebe 3.500 turistas por mês! Em outras favelas [...] estratégias e parcerias vêm sendo traçadas no intuito de capitalizar o potencial

turístico das localidades” (ibid., p. 20). São empreendimentos lucrativos que abrem as portas das favelas para os estrangeiros, muito diferente do condomínio, que olha com desconfiança para os moradores de regiões pobres. Nesse sentido, é constatado um paradoxo: produtos criados dentro das favelas são exportados para o exterior (ibid., p. 20), mas o que dizer dos “favelados”? Eles são igualmente bem-recebidos? O conto de Freire coloca o dedo na ferida. Repetindo o conceito de Deleuze e Guattari, há misturas entre espaços lisos e estriados, mas as trocas são permeadas de conflitos e relações de poder.

A estrutura fragmentada da favela também reforça seu avesso à organização do edifício. O nome do local, Morro do Pavão, pode ser lido como um meio de sublinhar essa característica:

Eu considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d’água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas (BRAGA, 1960, p. 149).

Assim como o pássaro, a periferia é um local multiforme, sem centro imutável. A homogeneidade do condomínio dá lugar a um caos organizado de ruas e casas que comumente não respeitam nenhum padrão específico. É o espaço liso heterogêneo presente na técnica de costura conhecida como *patchwork*, como descrevem Deleuze e Guattari. Sendo a periferia múltipla e inconstante, dificulta-se a supervisão de quem entra e de quem sai. A falta de regularidade faz dela um alvo fácil para intrusos. Conforme se nota no conto, o Morro não costuma discriminar os forasteiros desconhecidos, e uma das razões que podem explicar esse aspecto é que ele próprio é desenvolvido a partir da diferença. De acordo com Conduru (2015, p. 57-58): “Hoje, há favelas de muitos tipos. Distinguem-se quanto ao perfil cultural e econômico de seus habitantes, extensão, informalidade, complexidade, variando de pequenos bairros a condensadas cidades”. Por conseguinte, é errôneo enxergar todas as favelas como espaços de características únicas e iguais.

Em concordância com o que expõe Conduru, Valladares (2015, p. 154) pontua que “[...] A favela corresponde hoje a uma realidade muito diversa do fenômeno que esteve em sua gênese”. Originalmente, o termo favela referia-se a “[...] qualquer conjunto de barracos aglomerados sem traçado de ruas nem acesso aos serviços públicos ou privados invadidos” (ibid., p. 26)³⁹. Segundo Valladares, a favela diferenciava-se dos centros urbanos pela miséria,

³⁹ A origem da favela perpassa ainda a expulsão de pobres e negros para lugares distantes, em uma tentativa de “higienizar” a cidade (CARDOSO, 2015, p. 24-25). Com o desejo de embelezar os centros e livrá-los das “classes perigosas”, as reformas urbanas afastaram as populações carentes, transformando-as em bodes expiatórios para os problemas que a urbe enfrentava. Como resultado, a sua gênese era marcada pela dualidade que separa as favelas

pela falta de urbanização, rede sanitária, luz, água encanada, pelas habitações rústicas, ilícitas e frágeis (sobretudo barracos), pela distância em relação à urbe. Entretanto, a socióloga destaca que os dogmas criados e disseminados pela academia (violência, miséria, má qualidade de vida) não correspondem à totalidade das favelas contemporâneas (ibid., p. 157). Houve melhorias nos imóveis, na condição socioeconômica, e muitas ainda foram urbanizadas graças às políticas públicas. Ademais, ela não é unicamente afastada do centro, nem estabelecida em morros. Além disso, a criminalidade não é exclusividade da favela, nem de todos que ali habitam. Destarte, inventa-se uma imagem unificada da favela que se opõe à realidade multifacetada: “É possível ser pobre e não residir em uma favela, ou morar na favela acreditando na possibilidade de uma ascensão social” (ibid., p. 163).

Por consequência, podemos dizer que a distinção entre favela e metrópole, a caracterização da primeira como não-cidade, perpassa sobretudo a forma como ela é representada pelos meios de comunicação, pela linguagem. Efetivamente, conforme pontua Valladares, é difícil encontrar traços nos dias atuais que possam diferenciá-las. Retomando o que nos ensinam Hall e Said, o caráter uno atribuído a um território se deve à forma como são significadas, aos estereótipos e aos valores (reducionistas e preconceituosos, vale dizer) comumente associados a ele, ao modo como ele é interpretado pelo discurso hegemônico, o que não exclui os efeitos reais e injustos dessas interpretações.

Desse modo, a presença de desconhecidos na favela se dá com frequência de modo estriado: “[...] o ‘turismo social’ depende de uma imagem exótica, é verdade que jornalistas, a mídia e escritores preferem, sem dúvida, essa imagem um tanto fascinante de um universo que seria marginal, diferente e com especificidades locais” (VALLADARES, 2015, p. 158). Freire-Medeiros (2009) reconhece que existem adversidades no que diz respeito à entrada de turistas na favela. A primeira delas é a transformação das favelas e de seus habitantes em objetos exóticos a serem consumidos (ibid., p. 148). A segunda questão, ligada diretamente à anterior, é que o turismo só dá acesso a lugares ricos e bonitos da favela, escondendo regiões mais pobres (ibid., p. 149). Há, logo, uma filtragem das favelas pelos guias turísticos e outros meios de comunicação (como a própria ciência) que a comercializam e a reduzem a dogmas, impedindo que o turista as veja em sua totalidade multifacetada. Para Freire-Medeiros, tal limitação impede que outros lugares sejam agraciados com os benefícios que o turismo pode trazer. No texto de Freire, as pessoas que saem do centro para filmar a vida no Morro do Pavão estriam o espaço na medida em que o representam de modo estereotipado. Como é evidente nos dois trechos do

e os centros urbanos (externo e interno, respectivamente), sendo a primeira representada como uma ameaça para a segunda, o que persiste, de certo modo, até os dias de hoje, mas com novas roupagens.

conto citados acima, os cidadãos estão em busca da festividade, das comidas típicas, dos dramas do passado. Representa-se a periferia segundo pontos de vista seletivos, desconsiderando a pluralidade. Assim, percebemos que o interesse dos grupos hegemônicos é muitas vezes restrito, reduzindo a favela a um objeto perpassado por dogmas, com o intuito de torná-la mais tragável.

Entretanto, a breve fala dos garotos devolve o Morro ao espaço liso: “A gente não só ouve samba. Não só ouve bala” (FREIRE, 2014b, p. 25). Sendo os cinco aspirantes a artistas, eles são um exemplo da multiplicidade do local, pois se distanciam dos preconceitos criados, da imagem do “favelado” que designa, de modo pejorativo, “[...] quem quer que ocupe qualquer lugar social marcado pela pobreza ou pela ilegalidade” (VALLADARES, 2015, p. 151), ou, como nos ensina Rinaldi (2006, p. 306), das atitudes e dos comportamentos dos “favelados”, que são “[...] vistos como poluentes, capazes de oferecer perigo aos que não são da favela. Isso porque estes que se incluem na categoria geral de favelado são tidos como ‘ladrões’, ‘bandidos’, ‘assaltantes’, ‘delinquentes’, ‘marginais’, ‘violentos’ e ‘perigosos’”. O espaço seria, assim, uma forma de localizar e definir as identidades socioeconomicamente. Na contramão, os personagens desconstróem os estereótipos associados à favela e a seus moradores, mostrando o potencial heterogêneo que os permeia.

Notamos, por consequência, sentidos ambíguos que se atribuem ao Morro e a seus respectivos habitantes. Relembrando as reflexões de autores como Santos, Hall, Dalcastagné e Lins no que diz respeito ao espaço como coordenada para a representação identitária, os afro-brasileiros são representados de modos distintos se considerarmos diferentes contextos. O Morro, enquanto lugar para o turismo e para a comercialização, é tido como exótico, fascinante e, por isso, atrai os estrangeiros. Contudo, quando os habitantes da favela tentam aventurar-se pelo centro da cidade, como é o caso dos cinco jovens do texto de Freire, os sentidos mudam: o Morro e aqueles que lá habitam são vistos como uma ameaça, como um perigo à ordem estabelecida⁴⁰. Representações essas que são questionadas pelos personagens, reivindicando uma imagem nova, escapando aos preconceitos que as estigmatizam. No caso do porteiro, a situação é diferente: apesar de ter acesso ao condomínio, ele não é reconhecido como um sinal de risco, pois corresponde às regras impostas. Desse modo, constatamos que as imagens construídas do Morro e, paralelas a elas, as das identidades afro-brasileiras, mudam de acordo com o tempo, o espaço e o grupo que as constroem, são, portanto, instáveis.

⁴⁰ No item 2.2, exploraremos, com o auxílio de Hall (2005), a respeito das contradições que envolvem o interesse restrito do centro pela periferia.

Em adendo, o dentro e o fora (o condomínio e o Morro), o “nós” e o “eles”, no conto de Freire, são exemplos do que elucidamos acima com auxílio de Said e Woodward: são formas imaginárias e concretas que definem os espaços e as identidades, os diferenciam, ainda que de forma arbitrária. Um depende do outro para existir. O caráter simbólico, entretanto, não impede situações concretas de segregação e servilismo: as fronteiras (o portão de ferro fundido) e os filtros (o elevador de serviço) separam e excluem, controlando quem tem o direito de se deslocar livremente.

Por outro lado, seguindo as ponderações de Dalcastagné, as representações no conto possuem uma perspectiva crítica, pois expõem as contradições e as injustiças que os discursos hegemônicos tentam esconder. Os dogmas não são meramente repetidos pela obra. As divisões espaciais na narrativa deixam pistas que denunciam as desigualdades e as relações de poder que estão envolvidas no trânsito afro-brasileiro.

Ademais, Jonathan, um dos cinco garotos, parece ser o único a conseguir entrar no condomínio, mesmo que brevemente, como é perceptível no trecho: “Porra, Jonathan pulou o portão de ferro fundido” (FREIRE, 2014b, p. 26). Fora essa curta invasão, não se pode dizer que ocorreu efetivamente o alisamento do espaço estriado do prédio. A sua soberania e estabilidade permaneceram intactas diante das “ameaças” dos jovens. Todavia, o ato de alisar o espaço dá-se no conto dentro do âmbito da linguagem. Primeiro, com uso constante do discurso indireto livre sem indicações que esclareçam qual personagem está falando, o leitor pode apenas inferir quem está por trás de várias frases. Algumas vezes é impossível distinguir a quem pertence a voz no texto, o que corresponde às incertezas que perpassam o espaço liso. O seguinte excerto pode ilustrar essa observação: “Vou bem levar paulada de microfone? O microfone veio emprestado de um pai de santo, que patrocinou” (FREIRE, 2014b, p. 24). Por estar com medo de ser agredido pelos adolescentes, supomos que a primeira frase seja do porteiro. Porém, a segunda, que vem logo em seguida sem demarcação prévia, pode pertencer a um dos jovens, pois explica a origem do microfone, mas não fica claro quem do grupo a pronuncia. O uso da primeira pessoa do plural, em detrimento da primeira do singular, também corrobora nesse sentido: “‘Estamos fazendo um filme’, respondemos” (FREIRE, 2014b, p. 23). A falta de clareza pode ser lida, assim, como uma forma de delinear a coletividade dos cinco negros, que se veem como semelhantes e possuem o mesmo objetivo (o de filmar o cotidiano dos condôminos). Todavia, eles são brevemente individualizados e, quando o são, recebem nomes próprios (Caroline, Nicholson e Jonathan), diferente do porteiro e dos moradores, que assumem meras funções, o que não significa dizer que o porteiro não expressa sua subjetividade no texto, como veremos adiante.

Para mais, um outro aspecto que confirma a assertiva do espaço liso do conto é a estrutura polifônica do texto. Como nos explica Bakhtin (2013, p. 4-5) ao estudar o romance de Dostoiévski, a polifonia é “A multiplicidade de vozes e consciências imiscíveis”, ou, dito de outro modo, os “[...] personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante”. As vozes não se coadunam com a do autor, divorciam-se dele: “Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis” (ibid., p. 5). É também a interação, a coexistência e a simultaneidade de mundo (e personagens) ímpares em conflito (ibid., p. 32). Podemos perceber o conceito bakhtiniano no nível composicional do conto de Freire em diferentes níveis. Com relação à enunciação das personagens, percebemos que o maior número de falas no conto pertence aos adolescentes do Morro. Embora não possamos afirmar com propriedade qual dos cinco as enuncia na maioria dos casos, presumimos que, de um total de 119 frases, 81 são deles, enquanto 26 são do porteiro e 11, do narrador onisciente. Vale destacar que é difícil reconhecer quem é o narrador do conto, pois é frequente o uso de discursos indiretos livres, diluídos em poucas intervenções do narrador. No último excerto que citamos acima, o verbo “respondemos” na primeira pessoa do plural poderia levar o leitor a acreditar que o narrador é um dos jovens, mas os seguintes fragmentos desestabilizam tal afirmação:

Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio (FREIRE, 2014b, p. 23).

O porteiro: ‘Entrar num apartamento?’

O porteiro: ‘Não.’

O pensamento: ‘Tô fodido.’ (ibid., p. 24).

A terceira pessoa do plural no primeiro trecho para se referir aos documentaristas e a citação do que se passou na mente do porteiro, no segundo, apontam que existe um narrador onisciente, uma vez que relata os acontecimentos de acordo com perspectivas distintas; dito de outro modo, é um observador com focalização total, pois “[...] o observador é onisciente, sabe mais que as personagens, conhece os sentimentos e os pensamentos de cada uma delas” (FIORIN, 2005, p. 110). Em concordância com o conceito de polifonia, veem-se consciências díspares, com intenções contrastantes, em conflito: temos acesso à cena por olhares singulares. Em adendo, a quase ausência do narrador poderia estar ligada ainda à proximidade de Freire com a Dramática, em que o narrador se manifesta apenas nas rubricas, desaparecendo no palco (ROSENFELD, 2004, p. 30). O uso do pronome demonstrativo “deste” também pode contribuir

para essa interpretação, pois presentifica a cena enunciativa (FIORIN, 2005, p. 266), como se fosse encenada na frente do leitor, assim como os verbos no presente, reiterados muitas vezes no texto de Freire.

A constância do discurso direto e indireto livre, por outro lado, demonstra a independência dos personagens em relação ao narrador, outro índice de polifonia (segundo o conceito de Bakhtin). No caso do primeiro, o narrador delega voz aos actantes, mantendo “[...] seu eu e seu tu, suas referências dêiticas, as marcas da subjetividade próprias” (FIORIN, 2005, p. 73). Segundo Fiorin, a técnica pode criar o efeito de sentido de realidade de que o narrador está repetindo cada palavra do interlocutor (ibid., 74). Já no indireto livre, há uma proximidade com o direto, uma vez que o narrador mantém as marcas de subjetividade dos personagens, pois eles enunciam na primeira pessoa, mantendo os verbos no presente, em concomitância com o momento de fala: “*A gente mostra que é da paz, que a gente só quer melhorar, assim, o nosso cartaz*” (FREIRE, 2014b, p. 26, grifos nossos). Podemos reparar o mesmo nas falas do porteiro: “[Eu] Vou bem levar paulada de microfone” (FREIRE, 2014b, p. 24). Sem verbos introdutórios, sem aspas ou travessões, a personalidade do falante e os verbos no presente são mantidos ao serem citados pelo narrador, ao contrário do que vimos em “Meu negro de estimação”, em que se retiram as marcas de subjetividade de Benjamin, sendo mencionado apenas na terceira pessoa.

Além disso, a linguagem utilizada pelos garotos e pelo porteiro é muitas vezes coloquial, com gírias, palavrões e desvios da norma culta (“foda”, “tá”, “caralho”, “a gente”, “porra”, “num puta dum”, “tô”, etc.). Seria, de certo modo, o “pretuguês”, como chama Gonzales (1984), socialmente inferiorizado pelo discurso hegemônico. A autora, assim como Freire, adota a oralidade como uma forma de rebelar-se, de reverter o silenciamento imposto, de valorizar a linguagem falada: “Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa” (ibid., p. 225). Para mais, como discutimos no item 1.2, a variedade linguística é um modo de particularizar os indivíduos, identificando-os socialmente e realçando a pluralidade lexical, colocando por terra um único e estandardizado modo de falar: a língua como um *patchwork* multicolorido. Há, de novo, uma liberdade das personagens, que se distanciam das palavras padronizadas do narrador.

Retomando o conceito de polifonia, distinguimos que as personagens singulares, relativamente autônomas em relação ao narrador, enunciam de forma particular diferentes maneiras de ver e significar o mundo. O porteiro e os documentaristas têm perspectivas distintas

de ver a realidade (ou lugares de fala ímpares, se lembrarmos do conceito de Hall e Ribeiro): o primeiro quer manter a ordem (papel que lhe foi incumbido), e os outros querem desestabilizá-la. Os jovens aspirantes a artistas, ainda que enunciem por vezes na primeira pessoa do plural, são singularizados, não são de todo um grupo homogêneo: “O esquema foi todo montado num puta dum sacrifício. Nicholson deixou de ir vender churro. Caroline desistiu da boate. Eu deixei esposa, cadela e filho” (FREIRE, 2014b, p. 26). A personalidade das personagens, impressa, por exemplo, pelo uso da primeira pessoa, demonstra que se busca manter suas subjetividades singulares, o narrador deixa que elas falem por si próprias, interferindo muito pouco. Por outro lado, a quase ausência de um narrador teria também um sentido político, pois colocaria no centro os afro-brasileiros, os tornaria ativos, não meros objetos. Em adendo, a oralidade evidencia o falar negro, tornando-o sem igual, distante da fala culta do narrador. São consciências múltiplas que interagem e se confrontam em um mesmo espaço-tempo. É o espaço liso heterogêneo, descrito por Deleuze e Guattari.

Outrossim, o uso constante de rimas, de ritmo, instrumento que, como vimos no primeiro capítulo, é utilizado em gêneros líricos, também aponta para uma ausência de regras fixas, similar ao espaço liso aberto e mutável: “A gente só quer saber como a família almoça. Se fazem a mesma festa que a nossa” (FREIRE, 2014b, p. 25-26). Como é possível exemplificar nesse excerto, há correspondência de sons entre “almoça” e “nossa”, repetições sonoras que se repetirão no decorrer de todo o conto. Há, portanto, uma fuga às estruturas clássicas do gênero narrativo, uma vez que não reconhece a rima como um fator predominante. Vale destacar ainda que o ritmo e a musicalidade podem ser, seguindo a nomenclatura de Deleuze e Guattari, regidos pela lei do *nomos*, abertos, indeterminados, mutáveis. Manuel Bandeira, um dos poetas que Marcelino Freire reconhece como grande influência na sua produção, escreve em “Poética”: “– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (BANDEIRA apud BOSI, 1977, p. 78). Visto como sinônimo de liberdade de normas preestabelecidas e fixas, o lirismo, a sonoridade, invade a geografia literária do conto, rompe com o esperado. A musicalidade pode tornar palpável para o leitor o momento de enunciação, bem como a frequência do verbo no presente, de pronomes demonstrativos e advérbios que fazem referência ao lugar de fala das personagens (“deste”, “aqui”): assim, os cantares negros entram no espaço do texto, o desestabilizam.

Destarte, a linguagem do conto está próxima do espaço liso de Deleuze e Guattari. Ela é indefinida, pois geralmente não especifica de modo claro quem está falando, deixando ao leitor o papel de supor qual personagem é dono da voz que enuncia, embora suas inferências possam ser facilmente questionadas. Nossa interpretação, que não escapa a essas indagações,

pressupõe que a maioria das frases é dos jovens afrodescendentes. Desse modo, as minorias, comumente segregadas, como nos ensinou Bauman, espalham-se nas páginas do texto, tornam-se presentes, sensíveis ao leitor. Além disso, a estrutura do conto escapa a qualquer padronização preestabelecida tanto pela norma culta gramatical quanto pelas classificações dos gêneros literários. Há também uma multiplicidade de vozes que enunciam (e cantam), interação de modo contraditório. Por conseguinte, a estrutura do conto é alisada, ainda que o mesmo não aconteça no prédio. A heterogeneidade, a abertura e a indeterminação do Morro do Pavão e de seus habitantes marcam presença na obra, rompendo com os espaços estriados por meio da linguagem.

Chamamos a atenção para o fato de, no título do conto de Marcelino Freire, o substantivo “solar” poder se referir à “Morada de família nobre; palácio” (FERREIRA, 2010, p. 1956), o que já esclareceria o adjunto adnominal que o segue, “dos príncipes”. Entretanto, em lugar dos palácios, a obra é ambientada em um típico condomínio urbano. E, no lugar dos príncipes, há os moradores de classe média. Não fica evidente, mas não podemos também descartar a hipótese de que o título se refira ao nome do prédio. Contudo, as comparações que o título incita entre as duas épocas distintas revelam as atualizações de antigos quadros de desigualdade na pós-modernidade. Tendo em vista a casa e os respectivos espaços que permitem o ingresso da periferia e da pobreza, conforme descreve DaMatta, ganham, com efeito, novos contornos os condomínios contemporâneos.

Como foi possível observar com o auxílio de autores como Bauman, Freire-Medeiros, Valladares, Conduru e Rinaldi, a representação dos espaços e das identidades afro-brasileiras muda de acordo com temporalidades e espaços distintos: a favela e seus moradores afro-brasileiros podem despertar o fascínio enquanto distantes e passíveis de serem comercializadas, mas são vistos como uma afronta quando os habitantes tentam ultrapassar os muros que cercam os espaços fechados da cidade; os paradoxos aumentam à medida que negros como o porteiro do conto só são bem-vindos quando servis, submetidos à vontade da classe privilegiada. Entretanto, os sentidos são mais uma vez desestabilizados pelos documentaristas: o Morro e seus habitantes não são apenas objetos estereotipados diante das câmeras, eles também podem assumir as câmeras, são artistas, mostrando que os dogmas difundidos são falsos. São sentidos distintos, mutáveis, coexistentes e que são outorgados aos espaços e às identidades negras que neles se encontram, revelando o racismo, as injustiças e a resistência que marcam muitos afrodescendentes na atualidade.

Os conceitos de Deleuze e Guattari, DaMatta, Bal, Lotman e Bachelard envolvendo o espaço fechado e o aberto nos permitiram reconhecer a dificuldade de acesso ao prédio pelos

jovens afro-brasileiros do conto, demonstrando que o movimento desenfreado devido aos avanços tecnológicos na atualidade é estriado por barreiras que garantem os benefícios de poucos, excluindo, assim, muitos outros. Ademais, o interesse dos grupos dominantes pela periferia e por seus habitantes dá-se de modo sobretudo relativizado: criam-se filtros fixos para controlá-los, escolhendo seletivamente o que querem deles, onde os querem e quando os querem. A heterogeneidade e a instabilidade que caracterizam a periferia são comumente mantidas à distância, pois são consideradas um perigo para a soberania interna. Entretanto, o desejo dos cinco negros de filmarem o prédio sem aviso prévio evidencia que a periferia também mantém sua afronta contra os centros urbanos, alisando-a constantemente, mesmo que isso ocorra apenas no âmbito da linguagem. Como nos explicou Valladares, a favela está mais próxima dos espaços ditos “urbanos” e é mais semelhante a eles do que se imagina. E, graças às políticas públicas, nem a urbanização e a qualidade de vida são exclusividade dos centros, nem os moradores da favela restringem-se aos muros reais e imaginários. Eles lutam nos/pelos espaços.

Como resultado dessa discussão, notamos que há, sim, mobilidade tanto na periferia quanto no condomínio na pós-modernidade. Contudo, o movimento dá-se com frequência de modo desigual e contrastante em ambos os locais. Não significa dizer, porém, que não haja misturas entre ambos, mas, conforme elucidamos, tais entrecruzamentos implicam conflitos, atos de exclusão, subalternidade e resistência: isso porque o centro urbano luta para manter seu domínio sobre a periferia, supervisionando quem pode ou não ultrapassar seus muros; a periferia, por sua vez, revida, perturbando a ordem imposta. Em “Solar dos príncipes”, ainda que a invasão espacial não tenha ocorrido efetivamente, a geografia literária resiste, derruba fronteiras estáveis, uma vez que manifesta uma coexistência de vozes distintas em embate. No mais, a homogeneidade, a segurança e o tom monocromático dão lugar à multiplicidade, ao incerto, ao policromático.

2.2 A Mobilidade Pós-Moderna: Fluxos ou Filtros?

Aqui onde estão os homens
 Dum lado cana de açúcar
 Do outro lado o cafezal
 Ao centro senhores sentados
 Vendo a colheita do algodão tão branco
 Sendo colhidos por mãos negras
 Eu quero ver
 Eu quero ver
 Eu quero ver
 Quando Zumbi chegar
 O que vai acontecer

Zumbi é senhor das guerras
 É senhor das demandas
 Quando Zumbi chega é Zumbi
 É quem manda
 (“Zumbi”, Jorge Ben Jor)

Na subseção 2.1, versamos a respeito dos deslocamentos e entrecruzamentos nos espaços fechados e abertos tendo em vista dois territórios habitacionais específicos: o condomínio e a favela. Nesta parte, partimos de uma perspectiva mais geral, em uma tentativa de encontrar elementos, semelhantes aos expostos previamente, na relação das regiões periféricas e centrais, uma vez que Freire aborda em sua obra um grande número de espaços, locais e globais. Nas obras selecionadas do escritor pernambucano, não pudemos encontrar somente um único lugar de partida ou um único lugar de chegada, no que tange à mobilidade das personagens. Existem variações. Como já esclarecemos, não estabelecemos um único tipo de migração a ser estudada, podendo ser interna ou externa, ou seja, migrações dentro do país e para fora do país, vislumbrando o que há de similar e singular entre ambas. Como nos orienta Santos (2014, p. 65): “A teorização depende de um esforço de generalização e de um esforço de individualização. A generalização nos dá a listagem das possibilidades; a individualização nos indica como, em cada lugar, algumas dessas possibilidades se combinam”. Como exemplo, estudaremos o conto “Nação zumbi”, de *Contos negreiros* (2014b), em que o protagonista intenciona migrar para outros países e para outras cidades brasileiras.

De modo mais abrangente, em comparação com o item 2.1, consideraremos aqui as discussões de alguns autores que ponderam majoritariamente sobre a periferia e o centro para examinar a compreensão do espaço na pós-modernidade. O primeiro deles, Brandão (2013), nota que muito se falou sobre a noção de periferia como sendo interligada com a ideia de distância, de subalternidade e de inferioridade em relação ao centro. No entanto, ele salienta que alguns teóricos contemporâneos acreditam que, graças à massificação cultural na atualidade, os limites que antes separavam os territórios urbanos e a periferia se romperam (BRANDÃO, 2013, p. 40). Nesse sentido, Santos (2008, p. 46-47) afirma que devemos tratar o espaço em sua totalidade, uma vez que os avanços tecnológicos contemporâneos os colocam em constante diálogo: “A instantaneidade da informação globalizada aproxima lugares, torna possível uma tomada de conhecimento imediata de acontecimentos simultâneos e cria, entre lugares e acontecimentos, uma relação unitária na escala do mundo”. Por conseguinte, tratar dois territórios como absolutamente opostos, separados, tornou-se cada vez mais insuficiente para entendê-los.

Poderíamos questionar: estaríamos caminhando para o alisamento e a abertura dos espaços privilegiados (para utilizar as nomenclaturas dos pesquisadores estudados no segmento

2.1), visto que não há mais obstáculos fixos e unos que os separem da periferia? Como veremos a seguir, Santos e outros autores discordam de tal premissa. Os entrecruzamentos entre centro e periferia ainda são majoritariamente perpassados por segregações, relações de submissão, resistência e hierarquias socialmente impostas.

Em busca de uma possível resposta, lançamos mão, de início, das observações de Harvey (2017) a respeito da pós-modernidade e seus efeitos no que concerne à apreensão do espaço. Para o pesquisador, os avanços tecnológicos proporcionaram “[...] a aniquilação do espaço por meio do tempo” (HARVEY, 2017, p. 264). No entanto, o geógrafo acredita que é errado pensar em uma redução da importância territorial para as relações sociais: “[...] a queda das barreiras espaciais não implica o decréscimo da significação do espaço” (ibid., p. 265). Ao invés de unir a margem aos centros hegemônicos, a destruição do espaço por intermédio do tempo apenas reforçou antigas injustiças: “A diminuição de barreiras espaciais resulta na reafirmação e realinhamento hierárquicos no interior do que é hoje um sistema urbano global” (ibid., p. 266)

Bauman (1999, 2001), por outro lado, nos oferece uma interpretação a respeito do modo como as novas formas de hierarquia são produzidas por meio do espaço. Como ele destaca, todos os indivíduos estão hoje em movimento, fisicamente ou não. Contudo, essa mobilidade é extremamente desigual, pois apenas alguns conseguem ser genuinamente “globais”, enquanto outros são forçados a permanecer na sua “localidade” (BAUMAN, 1999, p. 8). Em adendo, as pessoas que ficam presas a espaços fixos observam, “[...] impotentes, a única localidade que habitam movendo-se sob seus pés” (ibid., p. 25). Logo, os territórios em que os indivíduos desfavorecidos permanecem estagnados são geralmente instáveis e inseguros, marcados por condições degradantes, não garantindo uma vida saudável e tranquila.

Bauman argumenta ainda que, na pós-modernidade, troca-se a segurança pela liberdade de locomoção dos abastados, o que acaba resultando em sentimentos de medo e ansiedade. Como consequência, a lei e a ordem passam a ser formas de aliviar essas preocupações (ibid., p. 124-125). O exemplo que ele dá acerca da cidade nos é caro:

Os medos contemporâneos, ‘os medos urbanos’ típicos, ao contrário daqueles que outrora levaram à construção de cidades, concentram-se no ‘inimigo interior’. Esse tipo de medo provoca menos preocupação com a integridade e fortaleza da cidade como um todo – como propriedade coletiva e grande coletivo da segurança individual – do que com o isolamento e a fortificação do próprio lar dentro da cidade (BAUMAN, 1999, p. 55).

Destarte, não só a cidade possui muros, portões e vigilância constante, mas tudo o que está dentro dela. Como vimos acima com a ajuda de Bal e Bachelard, o espaço aberto pode designar o perigo, a insegurança, assim como emancipação. Na pós-modernidade, os dois sentidos contraditórios, mas complementares, são perpetuados: há o desejo e a necessidade de deslocar-se, livre da prisão local, mas o mundo exterior, permeado de estranhos, desperta anseios, o que provoca a criação de mecanismos para controlar a mobilidade dos que habitam a cidade.

Contudo, esse não é o único exemplo: os Estados também se enclausuram. É o que destaca Cruz em sua pesquisa sobre as políticas de imigração na contemporaneidade: “Embora a globalização seja favorável ao crescimento acelerado do movimento livre de capitais, bens e serviços, não existe (pelo menos até agora) nenhum governo com uma política favorável ao movimento livre das pessoas pelos diferentes Estados do globo” (2017, p. 19). A professora cabo-verdiana discute ainda sobre duas correntes filosóficas acerca da imigração: a primeira, denominada de cosmopolita, é encabeçada por Joseph Carens, que defende a abertura das fronteiras do Estado; a segunda, chamada de comunitarista, tem como intercessor Michael Wazer, que propõe o fechamento das fronteiras. Para Wazer, o Estado, apoiado pelos seus membros, tem o direito de admitir ou excluir a entrada de estrangeiros em seu território, argumentando que o livre acesso pode perturbar o bem-estar físico e cultural de seus integrantes (CRUZ, 2017, p. 27). Já Carens acredita que a imigração é um direito humano imprescindível, uma vez que possibilita aos “[...] mais pobres, e a todos os indivíduos a deslocação para onde as oportunidades são mais abundantes” (ibid., p. 23). Porém, Carens afirma que o Estado pode fechar suas barreiras a partir do momento em que os perigos à cultura e à ordem pública se tornem reais, não apenas ameaças sem embasamento (ibid., p. 24). Wazer, por outro lado, propõe que os Estados devem abrigar refugiados sem pátria. Destarte, nenhuma das duas correntes é totalmente aberta, ou totalmente fechada, mas se reconhece que ambas fogem de quaisquer sinais de instabilidade que possam desestabilizar a ordem interna.

Outrossim, de acordo com Bauman, os que são vedados da capacidade de transitar são geralmente as “alteridades”, a diferença, que, segundo argumentam os grupos de poder, podem colocar por terra a familiaridade e a proteção dos espaços fechados. As minorias políticas são regularmente os bodes expiatórios para os anseios pós-modernos, gerando estratégias para dificultar o deslocamento dos desprivilegiados, sendo excluídos e impossibilitados de transitar com a mesma facilidade:

[...] a suspeita em relação aos outros, a intolerância face à diferença, o ressentimento com estranhos e a exigência de isolá-los e bani-los, assim como a preocupação histórica, paranoica com a ‘lei e a ordem’, tudo isso tende a atingir o mais alto grau nas comunidades locais mais uniformes, mais segregadas dos pontos de vista racial, étnico e de classe (BAUMAN, 1999, p. 54).

Dito de outro modo, os grupos marginalizados socioeconomicamente (ontem e hoje) são sobretudo recebidos com suspeita, uma vez que são considerados corpos agressivos que podem derrubar a homogeneidade estabelecida. Os muros de difícil transposição tornam-se, assim, um instrumento para salvaguardar a posição de domínio nos lugares de prestígio: “[...] a facilidade com que os barões de hoje se comportam de modo semelhante ao saltar sobre as árvores que mantém os sucessores dos servos em seus lugares, e é a imobilidade forçada desses sucessores, sua ligação à terra, que permite que os barões continuem a saltar” (BAUMAN, 2001, p. 140).

À vista disso, percebemos que o acesso à mobilidade espacial, ideal disseminado na pós-modernidade, não é democrático. Um dos casos citados por Bauman para ilustrar tal quadro é a dificuldade que muitos sentem para serem turistas, viajantes curiosos que percorrem todo o globo. Para os habitantes do Segundo Mundo, ao invés de fronteiras abertas, existem meios para barrar as suas tentativas de locomoção, como o controle de passaportes, “[...] os muros constituídos pelos controles de imigração, as leis de residência, a política de ‘ruas limpas’ e ‘tolerância zero’” (BAUMAN, 1999, p. 97). Destarte, as populações mais pobres, além de não possuírem bens suficientes para viajar, também se deparam com empecilhos que restringem o seu ingresso. Repetindo os conceitos levantados por Deleuze e Guattari, poderíamos concluir que os países e regiões mais abastados estriam o espaço na medida em que excluem estrangeiros capazes de desestruturar a soberania interna, de questionar as hierarquias prescritas.

Por outro lado, a entrada das minorias sociais em determinados locais se dá na maioria das vezes de modo virtual, devido ao auxílio das novas mídias, o que também se configura como uma condição cruel: “É um tipo de provação que torna ainda mais penosa pela insistente exibição na mídia da conquista do espaço e do ‘acesso virtual’ a distâncias que permanecem teimosamente inacessíveis na realidade efetiva” (BAUMAN, 1999, p. 96). Ao contrário dos abastados, que podem de fato percorrer qualquer distância, os pobres são constantemente fixados na sua localidade, obrigados a assistir na televisão ou pela tela do celular a uma vida que eles não possuem o poder requisitado para viver. Valor semelhante dá Harvey aos meios de comunicação e às seduções que eles produzem por intermédio das imagens que eles promovem: “A aquisição da imagem [...] se torna um elemento singularmente importante na autoapresentação nos mercados de trabalho e, por extensão, passa a ser parte integrante da busca

de identidade individual, autorealização e significado na vida” (2017, p. 260). Dentre as propagandas vendidas pela mídia, o viver “sem fronteiras” é uma delas. Todavia, apesar de conquistados pelos anúncios que veem nas mídias, os grupos marginalizados dificilmente alcançam essa realidade para além da virtual. Já discutimos a esse respeito por meio do conto “Caderno de turismo”, em que a narradora dissuade Zé da vontade de conhecer o mundo, vontade essa que foi alimentada pelo gênero turístico que dá título ao conto.

Portanto, tanto no nível material quanto no simbólico, distinguimos que poder ou não estar em diferentes lugares tornou-se hoje uma nova forma de estratificar os membros de uma sociedade: “A extensão ao longo da qual os de ‘classe alta’ e os de ‘classe baixa’ se situam numa sociedade de consumo é o seu grau de mobilidade – sua liberdade de escolher onde estar” (BAUMAN, 1999, p. 94). Na esteira de Bauman, Santos (2008, 2014) salienta que a hierarquia atual está fortemente ligada à mobilidade espacial, como ele diz: “[...] só os atores hegemônicos se servem de todas as redes e utilizam todos os territórios” (ibid., p. 50). Ademais, os avanços técnicos que tanto elogiamos, ao mesmo tempo que atingem proporções mundiais, a sua distribuição geográfica é, “[...] como antes, irregular e o seu uso social” é “como antes hierárquico” (ibid., p. 36). Ainda nas palavras de Santos, a globalização é caracterizada por uma universalização perversa:

[...] uma vez que não atinge a todos os atores, não é utilizada por todos os agentes; e somente beneficia a uns poucos, em detrimento do maior número. Sejam mais claros: os instrumentos atuais de universalização, dos quais costumamos dizer que eliminam o tempo e reduzem o espaço, tornando as pessoas mais próximas umas das outras, na verdade só realizam esse milagre para alguns (SANTOS, 2012, p. 212).

Em concordância com Santos, Bauman acredita que a estratificação, no contexto global, é marcada pela mobilidade e imobilidade dos corpos humanos:

[...] [o] impacto divisor da nova liberdade de movimento, que chamamos processos ‘globalizantes’ redundam na redistribuição de privilégios e carências, de riqueza e pobreza, de recursos e impotência, de poder e ausência de poder, de liberdade e restrição. Testemunhamos hoje um processo de reestratificação mundial, no que se constrói uma nova hierarquia sociocultural em escala planetária (BAUMAN, 1999, p. 77-78).

Como Harvey nos permitiu elucidar acima, a aniquilação do espaço por meio do tempo não reduziu a importância dos territórios para a perpetuação de desigualdades sociais. Os contos estudados no item 2, “Meu negro de estimação” e “Modelo de vida”, são exemplares nesse sentido. A firma-se diversas vezes que as personagens se tornaram “um homem melhor” e “uma nova mulher”. Dentre os vários motivos listados para justificar a mudança, está a capacidade

dos dois de transitar por vários lugares, seja pelo centro da cidade, seja por outros países. Reconhecemos, então, os valores que concernem ao deslocamento espacial: viajar pelo mundo é sinal de melhorias não só materiais (no nível econômico, por exemplo), mas também simbólicas, pois ambos são reconhecidos culturalmente como indivíduos superiores em relação ao passado. Nos contos, o espaço nos ajuda a reconhecer a representação identitária e as disputas de poder a ela interligadas, podemos avaliar a relevância da mobilidade para a caracterização das personagens afro-brasileiras nos contos: a partir do momento que conseguem transitar, Benjamin e a narradora de “Modelo de vida” são enxergados com bons olhos por si próprios e por aqueles que os cercam. No entanto, vale lembrar que, conforme ponderamos previamente, a “liberdade” de deslocamento geográfico é permeada de condições de servilismo e subalternidade dos dois para com seus respectivos parceiros. Entretanto, destacamos mais uma vez que neste trabalho não temos como foco apenas a mobilidade por diferentes países, estados e cidades. A admissão em outros espaços também é levada em consideração, como na universidade, no conto “Curso superior”, de *Contos negreiros*, lugar que é regularmente interpretado como um dos caminhos possíveis para a ascensão social do afro-brasileiro.

Todavia, que alternativa encontram as pessoas desfavorecidas, sem condições para se locomover? De modo paradoxal, nos diz Santos (2014, p. 63), a outra opção é a migração. Atraídos pelo ideal de que é somente no “lá” que se pode alcançar o crescimento econômico, muitos partem de seus territórios de origem para se aventurar nos grandes centros, espaços que não estão totalmente abertos para a entrada igualitária de todas as identidades.

Próximo ao que expõe Santos, Deleuze e Guattari nos ensinam que o movimento do nômade é diferente do movimento do migrante. Para o nômade, o mais importante é o caminho, o trajeto, não o ponto de chegada. No que concerne ao migrante, o que o motiva é o local a que se pretende chegar (1997, p. 50-51). Ademais, o nômade habita o espaço liso, rodeado por suas incertezas e aventuras, enquanto o migrante não tem necessariamente tal objetivo. Muitas vezes ele pode viajar em busca de estabilidade, qualidade que sua região anterior não oferecia. Segundo descrevemos com a ajuda de Bauman, as minorias sociais enfrentam com frequência inconstâncias e fragilidades na localidade onde moram/moravam (ou se encontravam presas), impulsionando-as a se aventurar por outros territórios. Todavia, ambos podem misturar-se, e o migrante pode habitar o espaço de modo instável, sem determinações prévias, similar ao nômade (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 92).

Ao contrário dos moradores do Primeiro Mundo, que podem deslocar-se à vontade, os do Segundo são muitas vezes forçados a viajar “[...] às escondidas, muitas vezes ilegalmente, às vezes pagando por uma terceira classe superlotada num fedorento navio sem condições de

navegar” (BAUMAN, 1999, p. 98). Como veremos mais adiante, a ilegalidade é uma das alternativas que encontra a personagem de “Nação zumbi”, que decide traficar seu rim para realizar seu anseio de transitar pelo globo. Em “Esquece”, há uma situação similar, em que o narrador acredita que o roubo é uma alternativa para melhorar de vida. No entanto, Zaluar (2011, p. 214) nos lembra que é insuficiente generalizar o crime como um embate pelo poder econômico: “[...] a idéia de que todos os índices de crimes violentos são apenas uma forma disfarçada da luta de classes, em que os pobres estão cobrando dos ricos, não tem fundamento, visto que aumentam muito mais na periferia da cidade, onde moram os pobres”. Diferente dos ricos, os pobres “[...] não têm recursos políticos e econômicos que lhes garantem acesso à Justiça e à segurança” (ibid.). Assim, o crime fere comumente os mais desfavorecidos.

Em Hall (2005), podemos distinguir posicionamentos semelhantes aos de Bauman, Harvey e Santos, no que diz respeito às consequências da globalização para a apreensão do espaço e para a maneira como as identidades são representadas (e estratificadas). Discorrendo sobre a relação entre o Ocidente e a periferia na contemporaneidade, Hall evidencia o crescente fenômeno migratório:

O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração “não planejada” da história recente (2005, p. 81)

Instigados pelas situações degradantes que experimentam em suas terras natais, os grupos periféricos “[...] acabam por acreditar na ‘mensagem’ do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os ‘bens’ e onde as chances de sobrevivência são maiores” (HALL, 2005, p. 81). De forma correlata ao que refletimos com Lopes no item 1.3 em relação ao fenômeno migratório nordestino, a imagem vendida pelos países ocidentais estimula a vontade de buscar em outros cenários a possibilidade de melhorar de vida.

Entretanto, dificilmente os moradores da margem são recebidos de braços abertos pelo Ocidente. Hall destaca que, devido à pluralização de culturas promovida pela globalização, “A continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pela imediatez e pela intensidade das confrontações culturais globais” (2005, p. 84). Segundo Woodward (2000, p. 22), o ingresso de identidades diversas pode desequilibrar estratificações previamente fixadas: “Essa dispersão das pessoas ao redor do globo produz identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares e por diferentes lugares. Essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras”. Isto é, ao dissolver os velhos muros, a entrada de indivíduos de

outras nacionalidades pode causar o rompimento com as antigas hierarquias sociais. Como uma forma de evitar que alguma desestabilização aconteça, “O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2005, p. 85). Sendo assim, há no Ocidente um apelo para a homogeneidade identitária estabelecida previamente, não permitindo que a diferença se oponha a seu lugar de prestígio. Caso os indivíduos que habitam a periferia tentem migrar para o Ocidente, eles são geralmente impedidos de fazê-lo caso não sigam os padrões inventados, pois são vistos como uma afronta ao poder vigente (HALL, 2005, p. 85).

Próximo das afirmações de Hall, Santos, pensando sobre a cidade, ressalta que os migrantes podem causar reestruturação do tempo e do espaço, fato que explica a recusa de estrangeiros:

A chegada incessante de migrantes à cidade aumenta a variedade dos sujeitos... dos sujeitos comuns e das interpretações mais próximas do “real”. [...] A temporalidade introjetada que acompanha o migrante contrapõe-se à temporalidade que, no lugar novo, quer abrigar-se no sujeito. Instala-se assim um choque de orientações, obrigando a uma nova busca de interpretações (SANTOS, 2008, p. 81).

No âmbito da literatura contemporânea brasileira, a inserção e a exclusão das personagens nas grandes cidades são temas recorrentes. Segundo Dalcastagné (2003), esse interesse pela cidade deve-se à urbanização crescente no país: “[...] o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos” (ibid., p. 12). Vale lembrar, porém, que o urbano e o rural na nossa sociedade contemporânea são marcados por entrecruzamentos, por fluxos que os aproximam, dificultando atribuir sentidos fixos para ambos. Segundo Santos (2014, p. 60), “Durante alguns séculos, campo e cidade interagiram mutuamente”. Na atualidade, a agricultura, geralmente associada ao campo, passa por modernizações e, como resultado, “[...] mais amplas são as suas relações, mais longínquo o seu alcance” (ibid., p. 61). Desse modo, antigas qualidades destoantes, atribuídas a ambos, caem por terra.

Por outro lado, o espaço assume uma função crucial na narrativa: “[...] o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 12). Embora as descrições espaciais sejam reduzidas em uma tentativa de demonstrar a movimentação das personagens, o elemento não perde sua relevância. Equivalente ao que afirma Harvey, os territórios, ainda que móveis, com fronteiras destruídas pelo tempo, continuam relevantes para as relações sociais. Ademais, a professora brasileira também destaca

que de 1970 até hoje tem sido cada vez mais difícil encontrar personagens genuinamente fixas em uma única comunidade. Muitas delas, apesar de terem nascido no campo, aventuram-se na cidade grande (ibid., p. 12). Todavia, a maioria das personagens que têm total liberdade para transitar nos centros urbanos são homens de classe média. Para outras, no entanto, pobres, mulheres e negros, as cidades são “[...] muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação” (ibid., p. 19). Segundo Dalcastagné, “Para essas pessoas, ocupar um espaço é sinônimo de se contentar com os restos – as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas” (2003, p. 19). Violentados por não terem acesso a uma vida digna, muitos arriscam a vida na cidade, mas “[...] o contato entre elas [pessoas hegemônicas e marginalizadas] não costuma se estabelecer sem violência, física ou simbólica” (ibid., p. 21). No caso da representação das mulheres, donas de casa em sua maioria, muitas ainda estão confinadas no âmbito doméstico. Para as empregadas domésticas, o quadro é ainda mais desolador: são forçadas a um trabalho serviçal, sem descansos e sem história fora do “quarto dos fundos”. Nesses últimos casos, o texto literário assume de modo regular o papel de lançar discussões sobre as exclusões nas grandes cidades, problematizando a vida degradante das minorias sociais (ibid., p. 21).

Não obstante, o fechamento não é completo, há misturas entre o centro e a periferia, mas tais diálogos são muitas vezes permeados de limitações. Análogo ao que defende Santos, existem sim trocas culturais devido aos efeitos da globalização, provocando mudanças materiais e simbólicas, mas elas são sobretudo desiguais. Hall afirma que há uma valorização cada vez maior do diferente, um fascínio que comumente tem resultado na mercantilização da etnia. Como efeito disso, o Ocidente tende a criar uma fantasia do caráter “exótico e puro” do Outro, não possibilitando, na contramão, que a periferia participe da pluralização global das identidades (HALL, 2005, p. 79-80). Destarte, a alteridade interessa comumente enquanto distante ou padronizada por estereótipos, transformada em mercadoria ou o subalterniza. Usando as expressões de Deleuze e Guattari, há um esforço para estriar a periferia quando se atribui a ela uma imagem uniforme e preconceituosa, sem variações. A diferença e o estranho são aceitos muitas vezes a partir do momento que se encaixam nos moldes preestabelecidos, sendo utilizados para fins específicos (HALL, 2003, p. 323). Caso não se enquadrem nos dogmas e não se submetam às regras impostas, os grupos periféricos são barrados, já que, na mentalidade do Ocidente, eles são construídos como duvidosos, corpos desestabilizadores da ordem.

Vimos na subseção 2.1 como a maioria dos turistas almeja entrar nas favelas tendo em vista apenas o caráter exótico, estereotipado e “fixo” da região, ou como a periferia tem acesso

aos condomínios fechados apenas pelo elevador de serviço. Todavia, outros mecanismos podem ser elucidados como condição pré-determinada para ascender na sociedade, como o puritanismo de alguns afro-brasileiros, descrito assim por Ianni (2004, p. 98): “Trata-se de um modo de ser e comportar-se asceticamente, com relação a algumas solicitações habituais”. São padrões que o afrodescendente busca seguir para ser aceito pela comunidade dominante. Desobedecê-los acarretaria, como resultado, exclusão, sendo expulso do lugar que conseguiu atingir. Conforme veremos com mais profundidade no terceiro capítulo, muitos afrodescendentes são obrigados a seguir certas diretrizes sociais para se manter nos espaços de prestígio alcançados. É o que sucede em “Uma história de amor que rolou”: o protagonista, um jogador de futebol com o apelido Negrão, após ser visto trocando carícias com outro homem, tem sua carreira ameaçada. Logo, vemos que ele cresce socioeconomicamente, viaja pelo mundo, mas a sua permanência pode ser perturbada caso não siga as normas: ser homossexual, identidade alvo de preconceitos na nossa sociedade homofóbica, poderia colocar fim à sua frágil estabilidade.

“Nação zumbi”, de Marcelino Freire, é um conto que pode nos auxiliar a entender as discussões realizadas até aqui. Narrado em primeira pessoa pelo protagonista do texto, o personagem, por meio de um monólogo, expõe sua intenção de vender o próprio rim ilegalmente no tráfico de órgãos em troca de dez mil reais. Tem-se, assim, um observador com focalização interna fixa, isto é, o leitor tem acesso à cena narrada a partir da perspectiva do personagem central da obra (FIORIN, 2005, p. 108-109). Contudo, suas aspirações são colocadas por terra, pois ele é denunciado à polícia, que invade sua casa no fim do texto. Embora não haja menção no conto ao nome do protagonista, alguns trechos nos ajudam a traçar seu respectivo perfil:

Dar um pulinho na cidade de Nampula? Quem sabe, tirar fotografia? Abraçar outro *negrão igual a mim*, conversar noutra língua mesmo sem saber conversar? (FREIRE, 2014b, p. 53, grifos nossos).

Se é pra tirar a barriga da miséria até cego eu ficaria. (ibid., p. 54).

Por que vocês não se preocupam com os meninos aí, soltos na rua? Tanta criança morta e inteirinha [...]. Porque não se aproveita nada no *Brasil*, ora bosta? *Aqui* se mata mais que na Etiópia, à mingua [...] (ibid., p. 55, grifos nossos).

Os fragmentos acima nos ajudam a localizar o personagem: ele é um afro-brasileiro pobre que está disposto a sacrificar partes do seu corpo por dinheiro. O advérbio “aqui” pontua o lugar de onde o narrador fala (Brasil). O uso do presente (“aproveita”, “mata”) e do futuro do pretérito (“ficaria”) fazem oposições semelhantes àsquelas encontradas nos contos “Caderno de turismo” e “Alemães vão à guerra”: o “agora” e o “aqui”, em referência ao momento de enunciação, ao espaço em que se encontra o narrador, é marcado pela miséria e pela morte, e a posteridade

representaria uma mudança de vida (graças à venda do órgão). Vale citar que o futuro do pretérito “[...] tem, na maior parte das vezes, o caráter de uma antecipação imaginária” (FIORIN, 2005, p. 160), ou seja, a venda e suas consequências são hipotéticas, ainda não consumadas. Entretanto, não é só para sair da miséria que o narrador está disposto a mutilar-se. Ele expõe que:

Meu sonho não foi sempre o de voar, feito um Orixá? Pôr meus pés em cabine de avião? Diz, meu irmão, minha asa quem mandou cortar? Quando irei sorrir quando a nuvem me pegar? Ver o chão lá de cima? Recife comendo as beiradas de Olinda. De longe, as pedras de Itamacará.
Que merda! (FREIRE, 2014b, p. 54).

Notamos que as atitudes do protagonista estão ligadas, além do dinheiro, a seu desejo de se deslocar pelo Brasil. O advérbio “lá” em alusão à viagem de avião vem logo depois da locução verbal no futuro “irei sorrir”: a felicidade estaria então longe da cena enunciativa, em outro espaço e em outro tempo. Ademais, a metáfora do voo demonstra a possibilidade de mobilidade espacial, enquanto a ação de cortar suas asas (como uma extensão às asas do avião) evidencia que ele é impedido de ter acesso a essa capacidade de transitar ao redor do país. Como em “Esquece”, espaço e personagem se misturam, demonstrando as implicações materiais e simbólicas do primeiro para o segundo. O pretérito perfeito (“foi”, “mandou”) indicam que o desejo de viajar e o ato de cortar as “asas” têm continuidade no momento presente, ainda perseguem o narrador, o afligem (FIORIN, 2005, p. 153). Ademais, os verbos de movimento são constantes no conto não só no trecho acima, reforçando a vontade de locomoção do narrador: “voar”, “pôr”, “rodar”, “chegar”, “levar”, “sumir”.

Por outro lado, a alegria ao se imaginar sobrevoando Pernambuco é seguida pela interjeição “Que merda!”, o que interrompe seus devaneios ilusórios de forma abrupta. Retomando as classificações de Conde, a entoação, assim, passa do melancólico para o agressivo: as interrogações, as metáforas ingênuas são seguidas de uma exclamação composta por um palavrão, alterando o tom da voz do personagem. Bem como as asas que são dilaceradas, a descrição de seus sonhos de deslocamento é cortada pela interjeição, sujada pelo palavrão, pondo um fim a suas fantasias esperanças. Lembrando as considerações de Walty, a violência perpassa não só a cena narrada, mas a linguagem: de sintaxe fragmentada, com freses curtas, rápidas, com muitos xingamentos, o espaço literário é agressivo, assim como o espaço em que se encontra a personagem. Desse modo, podemos supor que o personagem reconhece que viajar pelo globo é uma tarefa difícil para ele, um afrodescendente de classe baixa.

Até aqui já é possível aproximar essas reflexões acerca do conto de Freire com as ponderações teóricas realizadas acima. Percebemos que a identidade aqui representada é a afro-

brasileira, carente de recursos financeiros. Conforme abordamos com autores como Hall e Brandão, o espaço pode ser uma coordenada cultural que nos ajuda a reconhecer o modo como a identidade é construída, além de delinear relações de subalternidade. Bauman, Santos e Harvey, por sua vez, evidenciam que poder ou não se movimentar pelo mundo é hoje uma forma de estratificar as sociedades. Não ter essa capacidade, como é o caso do personagem da obra, indica que ele está na parte de baixo da hierarquia imposta, excluído dos grandes avanços tecnológicos da globalização: o próprio protagonista assim se identifica. Podemos distinguir, assim, as relações de poder que estão ligadas à representação das identidades e dos espaços, como vimos com Woodward, Said, Brandão e Dalcastagné: pelo fato de o protagonista negro estar preso em um único espaço, marcado pela violência e pela carência, ele se sente infeliz e inferior diante de um contexto que enaltece quem pode transitar livremente. No nível concreto e simbólico, o trânsito é tido como uma forma de escapar à realidade degradante em que se encontra. Como veremos a seguir, ele tenta fugir, mas é impedido em nome da lei e da ordem.

Ademais, a tentativa do narrador de vender seu rim ilustra o que Bauman descreve sobre a dificuldade que os habitantes do Segundo Mundo têm para viajar. Ao contrário dos turistas do Primeiro Mundo, que podem deslocar-se à vontade, os do Segundo recorrem muitas vezes a práticas ilícitas para conseguir, sendo alvos fáceis de repressão. Apesar de Bauman estar se referindo aos imigrantes ilegais, podemos comparar suas afirmações com o que ocorre em “Nação zumbi”, uma vez que o personagem também está disposto a fazer uso de meios proibidos por lei para conseguir alcançar suas ambições. Sem dinheiro, ele encontra como alternativa uma conduta ilícita:

E o rim não é meu? Logo eu que ia ganhar dez mil, ia ganhar (FREIRE, 2014b, p. 53).

O esquema é bacana. Os caras chegam aqui e levam a gente pra Luanda ou Pretória. No maior conforto e na maior glória. Puta oportunidade só uma vez na vida, quando agora? (ibid.).

Dizem que é bonito no hospital de lá [África]. Bom de se internar. De se recuperar. Livre comércio de rim, sim. Isso mesmo, o que é que há? (ibid., p. 54).

Como podemos entrever, o narrador descreve em detalhes seus planos: ele seria levado para a África, não se sabe exatamente onde, para vender seu rim em um “comércio” de órgãos. Para o personagem, o ato ilegal seria uma “oportunidade” para conseguir dinheiro, sair da miséria e viajar. Nos fragmentos, o presente do indicativo (“é”, “chegam”, “levam”) usado para descrever como o tráfico acontece, opõe-se ao pretérito imperfeito (“ia”) repetido duas vezes no primeiro trecho, indicando que a venda não chegou a ocorrer (FIORIN, 2005, p. 156). Em adendo, os

advérbios “aqui” e “lá” reaparecem, em oposição: o segundo, em referência à África, é associado às ideias de “conforto”, “oportunidade” e “beleza”, distantes do lugar da cena enunciativa caracterizado pela violência. Nesse sentido, a fala do narrador se contradiz: o comércio de órgãos e o corpo mutilado estão longe de ser sinônimos de conforto. Por consequência, constatamos que o protagonista se encontra forçado a praticar tal ação, uma vez que não enxerga no horizonte outro caminho para atingir seus objetivos: para ele, é somente em outro território que se vê a probabilidade de mudança. Politicamente incorreto, como muitos dos contos de Freire, o personagem chega até a sugerir a venda de órgãos de crianças carentes: “Tanta criança morta e inteirinha, desperdiçada em tudo que é esquina. Tanta córnea e tanta espinha” (FREIRE, 2014b, p. 55). Todavia, ao invés de encarar esse sacrifício como um sofrimento, o protagonista o considera um mal necessário e ainda se anima por poder visitar a África:

Assim: lorotar, contar piada [na companhia dos africanos]. Dançar no fogo, sei não. Em cima da brasa, dentro de caldeirão. Sumir na mata fechada. Espinho de flecha, pedra de amolar. Disseram que na África tem muita macacada. Tem muito leão e zebra. Hipopótamo-pigmeu, quem já ouviu falar? Nem eu (FREIRE, 2014, p. 53-54).

À vista desse extrato, reforça-se ainda mais o desejo do personagem de conhecer outros lugares do globo, bem como sua falta de preocupação diante da possibilidade de perder um órgão para o tráfico. A ideia de se aventurar pela África para traficar seu rim o enche de alegria, pois ele estaria realizando seu sonho de viajar pelo mundo. Além disso, como apontamos anteriormente com Hall, Bauman, Santos, Dalcastagné, Deleuze e Guattari, os grupos marginalizados migram com a finalidade de melhorar de vida, e, no conto de Freire, ocorre algo semelhante: o personagem quer fugir da situação ultrajante em que se acha, experimentar a vida em outros espaços, mas para isso precisa sair do Brasil, dilacerando seu próprio corpo ilícitamente. Ressaltamos, no entanto, que, longe de compactuar com os atos ilegais do narrador, a obra expõe a situação cruel e penosa de seu protagonista, que não possui muitas expectativas para um amanhã diferente do presente e se ilude com a possibilidade de deslocamento e ascensão socioeconômica por meio do tráfico.

Em adendo, recobrando as discussões expostas com a ajuda de Fernandes, Nascimento e Ianni, não há em “Nação zumbi” uma tentativa de negar a identidade afro-brasileira. Diferente de “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, a cultura de origem africana é bem-vinda para o narrador, ele se identifica com ela, não pretende apagá-la para ser aceito. Elementos religiosos (Orixá, Oxalá), geográficos (mata, macacos, leão, zebra, etc.), expressões (saravá), alimentos (feijoada, pirão de caranguejo), danças (samba, “Dançar no fogo”), bem como o reconhecimento

do fenótipo negro (“Abraçar outro negrão igual a mim [...]”) pontuam que o personagem não tinha a intenção de obedecer ao branqueamento racial e cultural exigido para ascender socioeconomicamente.

Outrossim, o título do conto, “Nação zumbi”, pode ser interpretado como uma metáfora polissêmica das ações fora da lei do personagem. Ao se deparar com o título, o leitor pode associá-lo ao grupo musical Nação Zumbi, que tem como inspiração Zumbi dos Palmares, “[...] chefe do quilombo dos Palmares, grande reduto de escravos foragidos, que se estendia pelo norte e nordeste do país” (CUNHA, 1982, p. 839). No entanto, a definição de “zumbi” que o próprio texto de Marcelino traz, em uma página logo após o título, é “zumbi. fantasma que vaga pela noite morta” (FREIRE, 2014, p. 51). Significado análogo é apresentado por Cunha: “[...] espírito de um morto que, segundo a crença dos nativos de Angola, vagueia pela noite assustando e/ou perseguindo vivos” (1982, p. 839). Desse modo, o termo “zumbi” designa no título uma entidade sobrenatural notívaga. Por agir somente à noite, podemos contrapor o fantasma ao personagem da obra, uma vez que ele pratica seus atos proibidos às escondidas, evitando que outras pessoas saibam. Há, em outra perspectiva, uma forte relação com Zumbi dos Palmares e a desobediência ao *status quo*:

Lembro-me das incontáveis vezes em que a palavra ‘zumbi’ era usada na minha infância para assustar as crianças travessas. E é admirável como de lá para cá a palavra vem sendo ressignificada. Tornou-se nome próprio, tendo por sobrenome um território. O ‘morto-vivo’ levado para o imaginário popular por meio das versões oficiais sobre a escravidão dá lugar ao escravo rebelde e libertário, que exige o seu lugar na história e, ao fazê-lo, revela outra narrativa (GONZALES, 2011, p. 103).

Zumbi e o narrador de “Nação zumbi” resistem ao sistema, subvertendo-o, são foras da lei. No caso do segundo, todavia, há uma mutilação do próprio corpo. A palavra “nação” que o antecede, por sua vez, pode indicar que ele não é o único que atua nessas condições: existem muitos outros que apelam para meios irregulares com o objetivo de crescer na escala social. O fato de o narrador do conto não ter nome também reincide tal afirmativa: não é somente uma pessoa específica, podendo ser inúmeras. E a falta de informações sobre o personagem pode indicar o quão fácil é encontrar outros indivíduos em estados semelhantes ao dele.

Retomando as reflexões de Bauman, Hall, Woodward, Santos e Cruz apresentadas previamente, assim como o zumbi que assusta os vivos, a alteridade também ameaça as hierarquias e as certezas impostas pelas identidades hegemônicas oclusas em seus espaços fechados (ou semiabertos), protegidos. A presença de outras culturas é, segundo os poderosos, um perigo em relação à ordem estabelecida. Sendo assim, a imobilidade dos grupos

desprestigiados garante suas regalias e, para que isso aconteça, eles se valem de maneiras para impedir o acesso dos “forasteiros”. Segundo vimos com Cruz, Bauman e Deleuze e Guattari, o Estado tem geralmente o papel de criar barreiras para mantê-los distantes, restringindo o acesso deles a vários espaços. No caso da obra de Freire, esse instrumento de controle é a polícia (instituição diretamente ligada ao Estado, semelhante aos contos “Esquece” e “Solar dos príncipes”), que frustra a tentativa do personagem de viajar para vender o rim: “A polícia na minha porta, vindo pra cima de mim. Puta que pariu, que sufoco! De inveja, sei que vão encher meu pobre rim de soco” (FREIRE, 2014b, p. 55). Próximo do conto “Esquece”, em que o personagem também é preso, a prisão, consoante Bauman (1999, p. 123), é na pós-modernidade uma fábrica de exclusão e imobilidade: os que perturbam a ordem social são expulsos “[...] do intercâmbio social através da prisão”, que é “[...] vista como um método eficiente de neutralizar a ameaça ou acalmar a ansiedade pública provocada por essa ameaça”. É a técnica última de segregação e imobilização, garantindo a mobilização de muitos. A repetição da palavra “rim” no começo (“E o rim não é meu?”) e no final do conto (“De inveja, sei que vão encher meu rim de soco”) demonstra o caráter circular dos contos de Freire, característica que já salientamos no primeiro capítulo: o personagem inicia e termina o texto forçadamente fixado em uma única localidade.

Vale apontar ainda que essa função do Estado é ironizada no conto, ressaltando que são feitos poucos esforços para erradicar a miséria humana: “O rim não é meu, bando de filho da puta? Cuidar da minha saúde ninguém cuida” (FREIRE, 2014b, p. 55). Em outro fragmento, já mencionado acima, o narrador cita a mortalidade e o abandono infantil. Notamos, à vista disso, uma sátira ao Estado, que se preocupa com frequência em proteger os bens de poucos, enquanto deixa para segundo plano o crescimento de muitos outros, quando não dificulta ainda mais a possibilidade de prosperidade dos mais pobres.

Outrossim, a metáfora do zumbi pode corroborar ainda mais as nossas discussões a respeito da imobilidade do personagem. Como se trata de uma criatura sem vida cujo destino é apenas vagar, o zumbi é um corpo que não tem a capacidade de se movimentar com fluidez. Vale reforçar a escolha do verbo de movimento “vagar” nas definições trazidas tanto pelo próprio conto quanto por Cunha, e não “caminhar” e “correr”, o que pode expressar que a entidade anda lentamente. Seus passos são vagarosos, pesados e curtos. Por conseguinte, podemos relacionar a presença do termo “zumbi” no título ao estado do protagonista, que não consegue deslocar-se efetivamente por diferentes espaços. Ao contrário das identidades privilegiadas, que se movem de modo livre e veloz, o protagonista afro-brasileiro vê-se fixado em sua localidade. O corpo mutilado pelo comércio de órgãos também pode ser contraposto à figura do zumbi da cultura

popular contemporânea, pois este é comumente retratado com vários membros amputados, seja na literatura ou no cinema.

Não obstante, não fica evidente no conto a que se refere especificamente a “nação zumbi”. Em nossa leitura inicial, partimos da ideia de que o título está relacionado tanto à inércia do narrador quanto a seus atos ilícitos. Todavia, outra interpretação é possível. A “nação zumbi” pode, de modo ambíguo, também se reportar aos grupos dominantes, que exploram as identidades excluídas. Semelhantemente ao zumbi dos filmes de horror, que se alimenta de carne humana, são os abastados que compram os órgãos dos mais pobres, nutrindo-se dos seus corpos. Assim como são eles que também “zumbificam” as minorias, as contaminam, forçando-as a se fixar em um único lugar, com a finalidade de proteger a fluidez (relativa) dos hegemônicos. Muito similar ao que explicam Santos, Hall, Bauman, Deleuze e Guattari, garantir a mobilidade (e a soberania) de poucos exige o aprisionamento de muitos. Tais dados nos fazem questionar: qual, afinal, é a nação zumbi? Apresentamos, assim, algumas leituras viáveis, todas possíveis, atribuindo ao conto sentidos dúbios, contrastantes e complementares.

Por conseguinte, conforme abordamos a partir de Hall, Brandão, Lins e Dalcastagné, o elemento espacial apresenta-se como um guia para reconhecer a representação das identidades que estão nele localizadas ou não. Como é um objeto concreto e simbólico, carregado de valores culturais de um determinado tempo e espaço, ele nos auxilia a distinguir as relações de poder que, consoante Woodward e Brandão, estão implicadas nos processos identitários. No caso do conto do autor pernambucano, o lugar é alguma região pobre do Brasil, e o contexto é o da globalização, que é caracterizado, segundo Bauman, Santos e Hall, por uma nova forma de estratificação social: enquanto as identidades dominantes deslocam-se com facilidade pelo mundo, os desprivilegiados são fixados na sua localidade degradante. E é o que acontece com o protagonista da obra: negro e carente, desobediente às leis prescritas, ele não pode mover-se com fluidez ao redor do globo. À vista disso, a identidade afro-brasileira e de classe baixa é representada no conto como imóvel, pertencendo, assim, à parte inferior da hierarquia pós-moderna, que vangloria quem se desloca sem restrições. Longe de significarem proteção e conforto, os espaços fechados (o lugar onde morava, a prisão) são, para o narrador de “Nação zumbi”, sinônimo de violência. Entretanto, vale reforçar que a obra denuncia a condição do personagem, expondo o estado penoso em que se encontra, a ponto de traficar seu próprio corpo em busca de uma vida mais digna. Isso coloca por terra, em consequência, a ilusão de fluidez (sem restrições) dos corpos humanos na contemporaneidade, já que muitos ainda são obrigados a vagar, sem esperança, por um único espaço.

Vale salientar que, embora o personagem esteja recluso, impossibilitado de transitar livremente, o mesmo não acontece na geografia do texto literário, muito similar ao que já destacamos na seção 1 com a ajuda da fortuna crítica. O uso frequente de verbos e advérbios para se referir à cena enunciativa, assim como o advérbio “aqui”, a entoação estridente e acelerada e às vezes melancólica (para usar os termos de Conde), marcada por frases breves, palavrões, questionamentos, exclamações, repetições de palavras e expressões (traços também da oralidade), a musicalidade (como na repetição de sons em “A polícia em minha porta, vindo pra cima de mim. Puta que pariu, que sufoco! De inveja, sei que vão encher meu pobre rim de soco”, grifos nossos) fazem com que o leitor perceba o momento de enunciação em diversos sentidos, além da visão, tornando-se audível, palpável. Devido à sua proximidade com o teatro e a lírica, o leitor imagina que a cena esteja desenrolando-se diante dele. Dificilmente podemos apagar e esquecer a voz que grita (e canta). Logo, o protagonista é proibido de viajar pelo mundo, mas caminha livremente pelo espaço da literatura, que o faz presente, invadindo o conforto de nossas casas.

Em adendo, o “outro”, segundo Bauman (1999, p. 115), é mantido, na cultura dominante pós-moderna, “[...] na categoria de estranho, efetivamente despojado da singularidade, pessoal, a única coisa que poderia impedir a estereotipagem e assim contrabalançar ou mitigar o impacto subjugador da lei – também da lei criminal”. Na contramão, a personalidade e a subjetividade da personagem em “Nação zumbi” são exploradas, uma vez que o narrador está livre para enunciar na primeira pessoa, ele é sujeito da enunciação, independente de outrem que lhe ceda a palavra. As marcas de oralidade e a identificação com a cultura afro-brasileira também se configuram como um instrumento para delinear as particularidades do personagem, que se nega a se enquadrar nos estereótipos e nas diretrizes preestabelecidas, muito diferente do que estudamos em “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”.

Em resumo, com a ajuda de autores como Cruz, Bauman, Hall, Santos e Deleuze e Guattari, e por meio das análises dos contos “Solar dos príncipes” e “Nação zumbi”, ao invés de fronteiras abertas (incondicionalmente), notamos que existem sobretudo filtros, mecanismos que selecionam o que deve, como e quando, atravessar os muros dos espaços hegemônicos. Em muitos casos, os migrantes ou obedecem às ordens prescritas ou só são recebidos quando correspondem à imagem exótica e estereotipada inventada pelo Ocidente. As peneiras garantem que tudo o que vem de extramuros não possa desestabilizar as estratificações já delineadas, protegendo os poderosos de inquietações que os tirem dos seus lugares favorecidos. No lado oposto, os que não conseguem atravessar as fronteiras são muitas vezes obrigados a viver em condições indignas, alimentando o anseio de encontrar em outros espaços a salvação. Com

efeito, não vivemos em uma era de fluxos sem nenhum tipo de restrições. Vivemos em uma era sobretudo de filtros.

No nível identitário, a mobilidade espacial torna-se um signo de prestígio e de elevação na hierarquia social na cultura atual, o que fomenta a aspiração de atingi-la, ao mesmo tempo que exclui e inferioriza aqueles que não conseguem alcançá-la. São valores simbólicos, mas que provocam resultados concretos, como a migração ou o desejo dela. Tais interpretações, contudo, merecem ser revisadas: o deslocamento espacial pode conter relações servis, e a “imobilidade” pode apresentar sinais de liberdade genuína. Relembrando as afirmações de Bachelard e Bal e as análises dos contos “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, em que os personagens são submetidos às vontades dos amantes, a emancipação pode se dar em espaços fechados e o aprisionamento, em abertos. Segundo Cardoso (2015, p. 32), versando a respeito da prosperidade das favelas no Rio de Janeiro, não depende apenas de reformas urbanas: “O imaginário da cidade precisa ser reformado também”. De modo semelhante, Bauman (2004, p. 64) afirma que apenas a reconstrução dos espaços não é suficiente para combater a mixofobia: “As reformas urbanas devem ser precedidas de uma reforma das condições de existência, já que estas determinam o sucesso daquelas”. É preciso, por conseguinte, combater a paranoia e o anseio diante da alteridade, derrubar os estigmas arbitrários criados.

As reflexões de Bal, Bachelard, Lotman e DaMatta revelam-se também oportunas: hoje, o espaço aberto, o transitar pelo mundo, é louvado como um sinal de emancipação e ascensão social, mas, para garantir o privilégio de uma minoria poderosa, constroem-se fronteiras imaginárias e reais que impossibilitam que os mais desfavorecidos tenham acesso aos mesmos direitos. Os grupos de pessoas carentes, regularmente pobres e não-brancas, muitas vezes estagnadas em espaços degradantes e instáveis, ficam cativos a suas localidades. O menor sinal de deslocamento é vigiado (quando não é punido) pelos instrumentos de segregação. Nem os abastados fluem livremente, pois seu caminho da rua para casa, da casa para o mundo está rodeado de portas e vidros fechados. Os afro-brasileiros nos contos estudados neste capítulo não costumam andar sem estarem cercados por empecilhos ou padrões prescritos. Assim, as relações que unem e separam o interno (o centro) e o externo (a periferia), bem como os diálogos e as trocas materiais e culturais continuam a reverberar ainda hoje – com novos aspectos, é claro, mas sem perder sua relevância para as relações sociais.

3 ASCENSÃO SOCIAL AFRO-BRASILEIRA: PARADOXOS

Entoa o eu-lírico de “O navio de negreiro”, de Castro Alves:

Donde vem?... Onde vai?... Das naus errantes
 Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
 Nesta Saara os corcéis o pó levantam,
 Galopam, voam, mas não deixam traço (2013, p. 93).

Contos negreiros (2014b) é uma herança evidente do poeta condoreiro. Marcelino Freire não nega a inspiração nos versos abolicionistas: “[...] eu queria fazer um livro à la Castro Alves...”, e ainda brinca: “Até acho que o sucesso do livro se deu por isto. Muita gente confunde *Contos negreiros* com ‘Navio Negreiro’. O Jabuti que eu ganhei foi dado ao Castro Alves, creio” (FREIRE, 2013, grifos do autor). Contudo, escrito em 1868, o poema do escritor baiano versa a respeito do deslocamento forçado de africanos, em navios degradantes, destinados ao cruel trabalho escravo em terras brasileiras. No trecho acima citado, o eu-lírico encontra-se distante da embarcação, a vê de cima, pelos olhos do Albatroz, e questiona qual seria seu ponto de partida e seu ponto de chegada. Ao se aproximar, em uma espécie de *zoom in* cinematográfico, depara-se com a cena “infame e vil” em que se encontram negros e negras: crianças, adultos, jovens.

Na obra do contista pernambucano, vimos no decorrer de nossas discussões que a dúvida de Alves no que tange ao trânsito afrodescendente ainda ressoa (não se restringindo apenas à coletânea *Contos negreiros*, ainda que encontremos neste livro mais contos acerca do tema). Qual o lugar do afro-brasileiro na prosa de Freire? Ou melhor, quais são os lugares do afro-brasileiro? Parafraseando o poeta: para onde vão, de onde vêm? Durante o Brasil colonial, a mobilidade negra era, majoritariamente, sinônimo de violenta submissão à vontade europeia, havia a prisão às amarras da Escravidão. Nos dias de hoje, em que os fenômenos da globalização ajudaram a romper fronteiras, promovendo o fluxo de pessoas, informações e mercadorias; em que a vastidão do mar, a que se refere “O navio negreiro”, é percorrido com facilidade, vale questionar: o que significa o deslocamento afrodescendente brasileiro? As reviravoltas da história mudam o modo como compreendemos os espaços, como o estruturamos, alterando também os posicionamentos identitários.

Tendo em vista alguns textos de Marcelino que problematizam a mobilidade negra, tentamos responder a essas questões nas duas primeiras seções desta pesquisa, com a ajuda ímpar da fortuna crítica e de estudos de áreas distintas. Nesta terceira seção, buscamos retomar

os debates e apontamentos feitos previamente, com o intuito de estudar dezessete contos, por nós selecionados, de diferentes coletâneas do escritor, a saber: “Uma história de amor que rolou”, de *AcRústico* (1995); “Troca de alianças”, de *Angu de sangue* (2005); “Esquece”, “Alemães vão à guerra”, “Vaniclélia”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo”, “Curso superior”, “Meu negro de estimação”, “Solar dos príncipes” e “Polícia e ladrão”, de *Contos negreiros* (2014b); “Roupa suja”, de *Rasif: mar que arreventa* (2014c); “Vestido longo” e “Modelo de vida”, de *Amar é crime* (2015b), e, por fim, “Ensaio sobre a educação”, “Ensaio sobre o prazer” e “Ensaio sobre a dança”, de *Bagageiro* (2018).

Intentamos encontrar as semelhanças e as diferenças no que concerne à representação da identidade afro-brasileira, considerando o deslocamento ou o desejo de deslocamento. Dando continuidade às reflexões anteriores, pretendemos averiguar a migração não apenas como um tema da obra de Marcelino, mas como uma possível chave de leitura para compreender a poética do autor, perpassando, por conseguinte, os aspectos estéticos, além dos elementos sociais e políticos que permeiam suas produções. Seguindo a abordagem interdisciplinar dos estudos culturais, beberemos em fontes de outras disciplinas para auxiliar na realização dos nossos estudos, como a história, a linguística, a sociologia e a geografia.

Ademais, lançamos mão de duas definições de paradoxo como ponto norteador das análises a seguir:

Há várias definições do que seja um paradoxo. Na lógica, um paradoxo é uma proposição que não pode ser resolvida e que é falsa e verdadeira ao mesmo tempo. [...] Na Retórica e na Estética, paradoxo é um signo da capacidade de equilibrar, de forma complexa, pensamentos e sentimentos contrários, e, assim, a criatividade poética. O uso comum emprega ‘paradoxo’ para designar uma opinião que desafia a ortodoxia prevalente, que é contrária a opiniões preconcebidas (SCOTT, 2005, p. 14).

Nos três itens deste capítulo, intentamos abordar os dois sentidos atribuídos à figura de linguagem (tanto de ideias contraditórias que se equilibram quanto de uma opinião contrária ao senso comum): na primeira subseção, pretendemos estudar sobre a estagnação afro-brasileira em um momento histórico que se vangloria pela fluidez espacial; na segunda, tentaremos ponderar acerca da mobilidade restrita, atravessada por situações em que as personagens afrodescendentes são silenciadas ou subalternizadas, condições vis para que possam transitar “livremente”; na terceira, discutiremos sobre dois protagonistas que transitam de modo irrestrito, desrespeitam normas sociais impostas, mas são mortos ou estão à beira da morte, signo de imobilidade. São situações distintas, paradoxais, que colocam em crise o ideal contemporâneo de abertura igualitária de fronteiras. Apenas dois contos parecem ser exceção

em relação aos outros textos, ainda que as personagens não estejam totalmente desprendidas de estigmas racistas, a saber: “Solar dos príncipes” e “Vestido longo”.

Vale destacar que não objetivamos esgotar as discussões concernentes aos contos analisados. Muitos aspectos podem suscitar (e merecem) maior e melhor investigação, como por exemplo o frequente tema do turismo sexual. Em adendo, as diferentes identidades negras representadas podem motivar, cada uma, exames mais extensos devido a suas particularidades. Percorremos tais tópicos de modo breve para não sucumbir ao erro de considerar como una e homogênea as identidades afro-brasileiras, mas nossas limitações nos impossibilitam de nos aprofundarmos em suas respectivas especificidades.

3.1 Fixidez em Tempos de Fluidez

Viver machuca
Talvez por isso que minha língua é uma bazuca
São lágrimas de vítimas do estigma
Estagnados pra um filha da puta viajar pra Bahamas
Ô Barrabás
Seu tapete é feito de sangue
Da mulher no mangue
Ou de um membro de gangue
(Djonga, “Junho de 94”)

O primeiro paradoxo que nos propomos a estudar na obra de Marcelino Freire é a imobilidade afro-brasileira em um contexto que se vangloria pela ruptura de fronteiras fixas e fechadas, pela abertura para o fluxo de pessoas ao redor do globo. Para compor o *corpus* desta subseção, selecionamos seis contos de *Contos negreiros* (2014b) que trazem em suas narrativas personagens afrodescendentes que veem no deslocamento uma possibilidade de mudança social, de ascensão econômica, quais sejam: “Esquece”, “Vaniclélia”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo”, “Polícia e ladrão” e “Curso superior”. Buscamos elucidar as aproximações e os distanciamentos na representação das identidades negras presas em uma única localidade. Dito de outro modo, o que significa estar estagnado em um território na pós-modernidade “sem fronteiras”? Dos seis contos, já falamos a respeito de quatro, “Esquece”, “Nação zumbi”, “Caderno de turismo” e “Polícia e ladrão”, mas os retomaremos com o intuito de traçar paralelos com as outras obras, os estudando a partir de outros vieses.

Antes, contudo, é pertinente salientar que tentaremos, no decorrer de nossas análises, pontuar questões concernentes à mobilidade social do afro-brasileiro, tentando conhecer os percursos e percalços do afrodescendente, para assim entender o deslocamento negro nos contos

de Marcelino, lembrando a assertiva de autores como Said, Gomes, Candido e Brandão a respeito da maneira como a literatura internaliza, no nível estético, elementos sociais.

Como nos explica Munanga (1996, p. 216), a identidade brasileira erigiu-se sobre o mito de que vivemos em uma democracia racial, livres da discriminação institucionalizada em países como os Estados Unidos e a África do Sul:

[...] a partir da idéia de um povo misturado desde os primórdios, foi elaborado lenta e progressivamente, o mito da democracia racial. Somos um povo misturado, portanto miscigenado; e acima de tudo, é a diversidade biológica e cultural que dificultaria a nossa união e o nosso projeto enquanto nação e povo. Somos uma democracia racial porque a mistura gerou um povo que está acima de tudo, acima das suspeitas raciais e étnicas, um povo sem barreiras e sem preconceitos.

Tal crença é disseminada por autores como Gilberto Freyre (2003), que acreditava que, graças ao fenômeno da miscigenação que ocorreu no Brasil, descendentes de negros e europeus convivem em suposta harmonia:

Não que no brasileiro subsistam, como no angloamericano, duas metades inimigas: a branca e a preta; o ex-senhor e o ex-escravo. De modo nenhum. Somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas; quando nos completarmos em um todo, não será com o sacrifício de um elemento ao outro (ibid., p. 403).

Se nos vemos como iguais, como uma nação predisposta à união desprovida de conflitos, como explicar, entretanto, os altos índices de desigualdade envolvendo negros e não-negros? Como é possível esclarecer as condições em que se encontram muitos afro-brasileiros nas favelas, intituladas por Carril (2006) como “hiperperiferia”, que, além de afastadas do centro da cidade, têm o maior contingente de indivíduos negros em condição de miséria?

A concepção de hiperperiferia, nesse sentido, significa a formação de bolsões de pobreza compostos por famílias que não puderam pagar pela valorização do bairro urbanizado. Na prática, denota que a população foi sendo empurrada cada vez mais para espaços de miséria, levada à imobilidade espacial devido à falta de recursos financeiros até para pagar o transporte, numa tendência ao confinamento territorial. Por sua vez, os dados apontam que a população não-branca está concentrada nessa parcela impelida majoritariamente para a hiperperiferia, chamada cotidianamente pelos moradores de fundão. O afro-descendente vem sendo penalizado não apenas quanto à dificuldade de ingressar no mercado de trabalho, mas também por localizar-se em espaços segregados, de miséria e de escola pública sem investimentos. A baixa escolaridade e má qualificação profissional lhes restringem oportunidades no mercado de trabalho (CARRIL, 2006, p. 145).

A geógrafa brasileira, que chama tal quadro de “segregação socioespacial e racial” (ibid., p. 105), expõe a imobilidade espacial negra em um espaço distanciado da metrópole,

destituído de políticas públicas que possam ajudar na ascensão socioeconômica do afrodescendente. Mas não só: ao estudar a favela de Capão Redondo, em São Paulo, a autora nota ainda a precariedade geográfica em que é construída:

A paisagem retrata a justaposição de barracos, vielas, ruas, becos e morros unidos a córregos poluídos formando a imagem nítida de obra inacabada. As casas, embora apresentem semelhanças, diferenciam-se pela singularidade dos projetos que deram início à construção pedra por pedra pelas famílias que as erguiam nos horários em que não trabalhavam (ibid., p. 130).

Podemos adicionar às reflexões de Carril o questionamento de Munanga (1999, p. 217):

Aquí, oficialmente, negros e mestiços constituem cerca de 45% da população total. Embora estejam presentes culturalmente, eles constituem a categoria mais ausente e invisível social, política e economicamente. Proporcionalmente, onde estão os 45% dos negros e mestiços nas instituições públicas, executivo, legislativo, judiciário, exército, marinha, polícia, magistratura, universidades, etc.?

Se vivemos em uma “democracia racial”, como explicar o quadro a seguir descrito por Silva (2013, p. 115)?

A participação dos negros nos estratos inferiores da distribuição (pobre e extremamente pobres) é sempre maior que o dobro da participação da população branca, o que não sofreu alterações significativas na última década analisada. Entre o contingente que vivenciava, em 2009, a extrema pobreza, 48% eram homens, 52%, mulheres, e aproximadamente, 74% deste contingente era constituído por pretos, pardos e indígenas.

Por conseguinte, diante das realidades expostas por Carril, Munanga e Silva, mina-se a ideia de que vivemos em um país onde não há injustiças raciais, onde todos têm oportunidades iguais para ocupar espaços de poder, e onde convivem, em harmonia, brancos e não-brancos:

Trata-se realmente de um mito [a democracia racial], pois a mistura não produziu a declarada democracia racial, como demonstrado pelas inúmeras desigualdades sociais e raciais que o próprio mito ajuda a dissimular – dificultando, aliás, até a formação de consciência e da identidade política dos membros dos grupos oprimidos (MUNANGA, 1999, p. 216).

O mito da democracia racial tem como propósito propagar um racismo silencioso, escondendo as desigualdades a partir do discurso de equidade, de que, mesmo plurais, somos uma nação livre de preconceitos, de exclusão. A nossa diferença em relação aos outros países é que o racismo não foi institucionalizado abertamente, com leis segregacionistas. Seguimos

um caminho oposto: por meio da linguagem, propagamos um ideal infundado para contradizer qualquer forma de manifestação de insatisfação:

[...] a opinião pública foi, por cinco séculos, treinada a desdenhar e, mesmo, não tolerar manifestações de inconformidade, vistas como um injustificável complexo de inferioridade, já que o Brasil, segundo a doutrina oficial, jamais acolhera nenhuma forma de discriminação e preconceito (SANTOS, 2002, p. 157).

Lembramos, aqui, a observação de Said, Woodward e Brandão sobre identidade e poder: a linguagem é uma arma cruel para estabelecer e justificar as hierarquias, a expulsão e a eliminação de seres humanos. O valor imaginário de que o Brasil é desprovido de discriminação racial assume papel similar: “Se não há racismo, a culpa pela própria condição é das pessoas negras que, eventualmente, não fizeram tudo que estava a seu alcance” (ALMEIDA, 2018, p. 63). Por exemplo, o filósofo e advogado brasileiro nos explica que a meritocracia, fundada em “[...] ideologias universalistas, cosmopolitas, e, portanto, politicamente impessoais, neutras e pautadas pela *igualdade formal*” (ibid., p. 62, grifos do autor), em um país desigual e racista como o nosso, “[...] permite que a desigualdade racial, vivenciada na forma de pobreza, desemprego e privação material seja entendida como *falta de mérito dos indivíduos*” (ibid., p. 63, grifos do autor). Existe, no entanto, uma teia nefasta que se esconde por trás da política “neutra” e “igualitária”, do “mito da democracia racial”, o que impede a ascensão afro-brasileira.

Voltando nossa atenção para os textos em debate, é relevante fazer um breve resumo dos contos. Em “Esquece”, o narrador-protagonista vale-se do crime para atingir a ascensão econômica, almejando a vida confortável e abastada de sua vítima no grande centro urbano. A narradora de “Vaniclélia”, também personagem central da história, está grávida e denuncia a violência doméstica que sofre de seu atual companheiro, lembrando o passado, quando era prostituta e conseguia transitar por outros espaços. Em “Nação zumbi”, o narrador vê no comércio de órgãos uma oportunidade para sair da miséria e, assim, conhecer outros lugares ao redor do mundo. A narradora de “Caderno de turismo” dissuade o personagem Zé de desistir de viajar. “Polícia e ladrão” tem como narrador um policial que rememora o passado, os sonhos de mobilidade do personagem Nando, para convencê-lo a desistir do crime. Em “Curso superior”, o narrador-protagonista expõe para a sua mãe os anseios que o atormentam ao cogitar a possibilidade de frequentar a faculdade.

São seis personagens que veem/viam no deslocamento um caminho para a mudança socioeconômica, ainda que perpassados por dúvidas. Por conseguinte, podemos salientar em

todos os contos a distinção que se estabelece entre o “lá” e o “cá”, entre o futuro, o presente e o passado. As oposições e as misturas entre o espaço aberto e o fechado são também relevantes. Como veremos, todos parecem inclinados a acreditar que é somente por meio da mobilidade espacial que é possível sair da pobreza. São textos que demonstram tanto os espaços degradantes e marginalizados em que se encontram muitos afro-brasileiros, conforme pontuam Munanga, Carril e Almeida, assim como exploram o desejo de migração como uma alternativa para buscar estabilidade socioeconômica. O foco é num lugar distante do “aqui” e do “agora” do momento de enunciação, marcado pela miséria e pela segregação.

Não consideramos aqui, todavia, os narradores de “Polícia e ladrão” e de “Caderno de turismo”, pois, no primeiro, o personagem já conseguiu certa mobilidade ao se tornar policial, e, no segundo, a personagem se recusa a viajar, ao contrário de Zé. Nos quatro textos restantes, todos os protagonistas que desejam crescer na escala social são também os narradores: temos acesso à história a partir de seus respectivos pontos de vista. São observadores com focalização interna, para usar o termo já mencionado com o auxílio de Fiorin. São vozes distintas, em contextos díspares, que expõem suas histórias, independentes de um terceiro que lhes conceda a palavra, o que os torna próximos da Dramática.

Em “Esquece”, o narrador, dirigindo-se a um narratário implícito (descobrimos a sua existência apenas ao final do conto, pelo uso do imperativo), tenta redefinir o conceito de violência. Sem nome, o personagem demonstra que o espaço aberto da rua, onde acontece o roubo, é o lugar de hostilidade, do desconforto, enquanto o interior do carro fechado, onde se encontra a vítima do roubo, é o oposto: “Violência é o carrão parar em cima do pé da gente e fechar a janela de vidro fumê [...]”, “Violência é a gente naquele sol e o cara dentro do ar condicionado uma duas três horas quatro esperando [...]” (FREIRE, 2014b, p. 31, grifos nossos)⁴¹. Ao contrário do clima fresco de dentro do carro, trancado pelas janelas de vidro fumê, inacessível tanto física quanto visualmente, a rua é marcada pelo calor, pelos motoristas indiferentes, que passam por cima dos corpos que veem pela frente. Descrita por DaMatta (1979, 1986) como o lugar da insegurança, do movimento, a rua constrói seus próprios muros: o automóvel pode ser lido como um espaço intermediário, unindo casa e rua, pois se fecha ao exterior. Seguindo as reflexões de Bauman e Santos, o carro é, no nível material e simbólico, um signo de mobilidade, de comodidade, de superioridade. O narrador o ambiciona e, similar

⁴¹ Uma outra leitura possível do conto seria considerar a forma como ambos os personagens percebem a passagem do tempo. Além do carro (signo de mobilidade e, conseqüentemente, de poder), o protagonista também almeja roubar o relógio “rolex” de sua vítima, que também poderia ser considerado um símbolo de poder, pois, para o primeiro, as horas sucedem-se lentamente, ao contrário do segundo, que atravessa o tempo na mesma velocidade que atravessa a cidade.

ao que discutimos com a ajuda de Bauman em “Nação zumbi”, recorre ao crime para consegui-lo. Desprovido de qualquer oportunidade de crescer na escala social, barrado por muros, o personagem lança mão do único recurso que encontra para fugir da pobreza: os atos ilícitos.

Todavia, no conto há também o instante de mistura, em que o exterior invade o espaço interior, provocando o desespero e a insegurança: é o momento em que o ladrão coloca “o revólver na cara do cara” para assaltá-lo (FREIRE, 2014b, p. 31). Inicia-se aí o encontro-confronto, como conceitua Souza (2012), o choque conflitante entre indivíduos díspares, advindos de lugares diferentes. Nas palavras de Deleuze e Guattari, é o espaço liso da marginalidade em sua contínua luta para alisar o espaço estriado, o que dificilmente ocorre de modo pacífico. Vale notar que o movimento controlado da cidade é interrompido quando acontece o roubo: “Violência são essas buzinas e essa fumaça e o trânsito parado e o outro carro que não entende que se dependesse da gente o roubo não demoraria essa eternidade atrapalhando o movimento da cidade” (FREIRE, 2014b, p. 33). No fragmento, é perceptível que o centro urbano, caracterizado pela velocidade de locomoção, pelas trocas, pelo fluxo de pessoas, perde o controle quando se depara com a presença do desconhecido: “Pessoas e capitais os mais díspares convivem uns com os outros, e uns contra os outros. Daí as desordens pessoais e sociais; e o medo” (SANTOS, 2002, p. 125). Quando as fronteiras são ultrapassadas sem permissão, os estranhos advindos de extramuros podem desestabilizar a ordem, como acontece em “Esquece”.

Porém, como aprendemos com autores como Bauman e Deleuze e Guattari, a “liberdade” de movimento na cidade é muitas vezes permeada por muros que controlam os fluxos, tentando estabelecer “a lei e a ordem”. Em “Esquece”, a ordem é reestabelecida por dois policiais, que entram em cena e prendem o narrador. A *polis* do Estado, seguindo as reflexões de Deleuze e Guattari, assume sua função de proteger os espaços internos, impedindo que sejam desestruturados. Ao final do conto, o personagem é preso e agredido pelos policiais, e o lugar fechado da cadeia é sinônimo de agressividade, de aprisionamento: “Violência é a gente ficar com a mão levantada cabeça baixa em frente à multidão e depois entrar no camburão *roxo de humilhação e pancada [...]*”, “Violência é a gente *receber tapa na cara e na bunda quando socam a gente naquela cela imunda cheia de gente e mais gente e mais gente e mais gente*” (FREIRE, 2014b, p. 32-33, grifos nossos). Vemos que, na rua e dentro da prisão, ele é agredido. A cela onde fica é suja, lotada por pessoas que, assim como ele, almejavam ter a vida agradável de suas vítimas (FREIRE, 2014b, p. 33). A repetição de “mais gente” reforça o grande número de indivíduos presos, prováveis intimidadores da ordem dos espaços privilegiados. No nível

sonoro, a reincidência da expressão pode ainda funcionar de modo a presentificar a cena descrita, tornando-a sensível ao leitor.

O barraco onde morava com seus filhos é também mencionado, sobre o qual o narrador não nos dá muitos detalhes: “Violência é acabarem com a nossa esperança de chegar lá no barraco e beijar as crianças [...]” (FREIRE, 2014b, p. 32). No fragmento, o advérbio “lá” indica que o espaço está fora da cena enunciativa, distante da urbe, onde se desenrola a ação do conto. Apesar de não o descrever, é válido salientar que a habitação citada é caracterizada com frequência pela construção composta de materiais de fácil destruição, cercada pela insalubridade (VALLADARES, 2005, p. 68). No imaginário brasileiro, DaMatta pontua que a rua é o “[...] lugar do movimento, em contraste com a calma e a tranqüilidade da casa, o lar e a morada” (1986, p. 16). Assim, a insegurança do barraco, porém, aponta que, para o personagem de “Esquece”, tanto o espaço da casa, geralmente associado à ideia de proteção, quanto o espaço da rua são atravessados pelo perigo.

Paralelo ao “aqui” e ao “agora”, definidos pela violência, o futuro é visto como incerto: “Violência é acabarem com a nossa esperança [...] a aprovação do mínimo ficou para a próxima semana”; “[...] mais gente pensando como seria bom ter um carrão do ano e aquele relógio rolex mas isso fica para depois uma outra hora” (FREIRE, 2014b, p. 32-33). Os excertos demonstram que “esperança” parece estar apenas em um tempo posterior, que nunca chega, sendo adiada para a “próxima semana”, “para depois”, para “outra hora”. O uso do futuro do pretérito no segundo trecho, “seria”, designa uma antecipação imaginária, hipotética, de que é somente no futuro, ao adquirir um carro e um relógio de marca, que haveria possibilidade de mudança.

Perceptível pela impessoalidade do verbo “acabarem”, a figura do Estado brasileiro, o qual tem como dever “[...] proteger seus cidadãos [sem exceção] contra certos perigos básicos – como ameaças à segurança pessoal, à propriedade e aos direitos civis e humanos” (LEEDS, 2006, p. 236), ignora os segmentos mais pobres da população, agindo muitas vezes para reprimir “[...] certas atividades definidas como aberrantes, anti-sociais e passíveis de coerção” (ibid., p. 256). Dito de outro modo, a instituição em debate se omite diante da miséria em que se encontram os personagens do conto, aparecendo apenas quando estes são vistos como uma ameaça à estabilidade.

Ao invés de obter o carro, o personagem é levado pelo camburão da polícia, que, ao contrário do primeiro, não é um signo de mobilidade, mas sim de imobilidade, pois está em direção à prisão. Como nos ensinou Bauman, o encarceramento é um dos instrumentos pós-modernos para expulsar qualquer ameaça ou qualquer sinal de ameaça à estabilidade. Nesse sentido, vale frisar que o conto se inicia com uma epígrafe do músico Marcelo Yuka: “Todo

camburão tem um pouco/ de navio negreiro” (apud FREIRE, 2014b, p. 31). Nos textos de Yuka e Freire, tem-se o presente omnitemporal, usado para designar verdades eternas ou que almejam tal título. Conde (2010, p. 60) nos explica que essa é uma característica muito comum em Freire, que substitui uma “verdade” por outra: “Seus contos desmentem generalizações substituindo-as por outras, criando tipos contra-exemplares e contra-explicações”. Sendo assim, a estrutura do conto, próxima à de um verbete de dicionário, desloca o conceito de violência: quem a sofre não é a vítima do roubo, mas quem o pratica. Vale ressaltar, reaproveitando as ponderações de Bauman a respeito do crime, que essa é uma alternativa que o personagem encontra para fugir da pobreza (como discutiremos a seguir, ainda que um protagonista negro escolha um caminho moralmente correto, como a formação educacional, ele teme ter o mesmo fim do personagem de “Esquece”). Ainda nos referindo à epígrafe e à narrativa de Freire, vislumbramos que nos dois textos o camburão tem a mesma função atribuída ao navio negreiro: a de forçar seres humanos a cativos cruéis, imobilizados.

Quanto aos aspectos estéticos do texto, já elencamos alguns nas discussões anteriores, como a entoação acelerada e estridente, condizente com a velocidade da cena narrada, a preponderância do narrar em detrimento do descrever e a troca da primeira pessoa do singular pela primeira do plural. Mas poderíamos citar outras: a musicalidade, provocada pelas repetições de sons (“Violência é acabarem com a nossa esperança de chegar lá no barraco e beijar as crianças [...]”); onomatopeias, como no trecho “[...] esperando a melhor oportunidade de a gente enfiar o revólver na cara do cara *plac*” (grifos nossos); e traços da oralidade, como as já citadas reincidências de palavras e expressões, fragmentação sintática e expressões informais, como “carrão”, “cara do palhaço”, “a cara do cara”. Elementos que, como vimos no início dos nossos estudos, proporcionam o deslocamento da voz do narrador, que se torna sensível àquele que a lê.

Em “Vaniclélia”, a narradora-protagonista que dá nome ao conto também direciona sua fala para um narratário implícito, que só distinguimos pelo uso constante de questionamentos e expressões no imperativo (FIORIN, 2005, p. 66). Na obra, a personagem compara o passado e o presente: antes, quando era prostituta e fazia parte do turismo sexual, ela acreditava na possibilidade de um futuro melhor, diferente do momento “hoje”, em que ela é vítima de violência doméstica praticada pelo seu companheiro:

U, hum. Agora ter que aguentar esse bebo belzebu. O que é que ele me dá? Bolacha na desmancha. Porradela na canela. Eu era mais feliz antes. Quando o avião estrangeiro chegava e a gente rodava no aeroporto. Na boca quente da praia. Pelo menos, um príncipe me encantava. Naquele feitiço de sonho. De ir conhecer outro lugar, se encher de ouro. Comprar aliança. U, hum (FREIRE, 2014b, p. 41).

No fragmento, podemos entrever uma paródia quanto aos contos de fada, sendo o estrangeiro qualificado como “um príncipe” que a encantava, enquanto o seu atual amante é caracterizado como um “belzebu”. É mister pontuar que o termo “belzebu”, substantivo transformado em um adjetivo no texto, refere-se ao demônio bíblico Belzebu, que, em hebraico, designa o “Senhor das Moscas” (SANTOS, 2013, p. 3). Como algumas espécies de moscas se alimentam de carne, o adjetivo funciona como uma metáfora às agressões físicas praticadas contra a personagem.

Para mais, há uma oposição entre o “agora” e o “aqui” do instante de enunciação e os acontecimentos anteriores, seguindo os termos de Fiorin (2005). O espaço doméstico não é sinal de proteção para a personagem, o presente, indicado pelos verbos “é”, “dá”, e pelo advérbio “agora”, é perpassado pela violência: “Bolacha na desmancha. Porrada na canela”. Como vimos com o auxílio de DaMatta, a casa é, no imaginário brasileiro, sinônimo de proteção, de tranquilidade. Contudo, como podemos perceber no texto de Freire, o lar é o lugar de violência para a personagem negra. Como nos explica Romio (2013, p. 149), “[...] a violência doméstica se configura como ligada diretamente ao ambiente da casa, isto pode significar que as mulheres negras estão mais expostas a este tipo de violência que as vítimas brancas, inclusive quando a residência é de terceiros”. Enquanto as mulheres brancas são agredidas, em sua maioria, por conhecidos, “[...] as mulheres negras são mais agredidas no interior de sua rede de apoio e conhecimento” (ibid.). Observamos, seguindo as reflexões de Ribeiro, um impasse concernente ao lugar de fala das mulheres negras. Segundo dados estudados por Romio, em comparação com a mulher branca, elas são as que mais sofrem com agressões dentro do próprio lar.

Já o passado, distante da cena enunciativa, perceptível pelo uso do pretérito, em “era”, “chegava”, “rodava”, “encantava”, pelo advérbio “antes” e pelo pronome demonstrativo “aquele”, é associado à felicidade, ao encanto, à probabilidade de enriquecer, de “se encher de ouro”. Distinguimos ainda a possibilidade de movimento espacial estar atrelada à mobilidade social, como apontam os verbos de movimento “chegar”, “rodar” e “ir”. Destarte, a narradora destaca o deslocamento por espaços abertos (a praia) ou que assinalam a viabilidade de movimento (o aeroporto) como uma possibilidade para sair da pobreza (assim como o carro em “Esquece”). “Vaniclélia” demonstra um fenômeno que se disseminou com muita força na pós-modernidade, graças aos avanços na área do turismo: “A população excluída passou a encontrar no turismo sexual uma forma de mobilidade social, na ausência de canais legítimos de mobilidade” (BEM, 2005, p. 105). Para mais, a metáfora “feitiço de sonho” expressa a ideia de fantasia, coerente com a apropriação paródica dos contos de fada.

Contudo, o espaço aberto da rua, onde se dava a prostituição, era atravessado pela violência tanto por parte dos “gringos” quanto da polícia. Ainda assim, embora estivesse suscetível à brutalidade policial e às inseguranças de sua profissão, a protagonista julga que tinha mais “esperanças” no “amanhã”:

Casar tinha futuro. Mesmo sabendo de umas que quebravam a cara. O gringo era covarde, levava para ser escrava. Mas valia. Menos pior que essa vida de bosta arrependida. De coisa criada. Qual é a minha esperança com esse marido barrigudo, eu grávida? Que leite ele vai construir?

Se for menina, vou ensinar assim: no porto, no Carnaval. No calçadão de Boa viagem. Com cuidado para a polícia não ver a sacanagem. E querer participar. Um dia eu tive que fuder com a tropa inteira da delegacia. Mexeram comigo até o dia amanhecer. E ainda ficaram tirando onda: que eu devia respeitar o homem brasileiro. Rarárá. Mataram a Vaniclélia, lembra, não lembra, lembra? De tanto que afolozaram ela (FREIRE, 2014b, p. 41-42).

No primeiro parágrafo, o tempo pretérito em detrimento do presente reincide, reforçando que a personagem julgava que no passado, caso casasse com um estrangeiro, ela teria “futuro”, enquanto questiona que “esperança” tem com o atual marido (a palavra “esperança”, usada em “Esquece”, reaparece). É pertinente notar que, em ambos os casos, ela é reduzida a um mero objeto: o gringo enganava as mulheres para submetê-las ao tráfico sexual, “O gringo era covarde, levava para ser escrava”⁴², ao passo que ela é tratada pelo companheiro como uma “coisa criada”. Nos dois casos, ela é transformada em “escrava”, em “coisa”, mas, de modo contraditório, a narradora crê que valia a pena se envolver com um gringo, pois seria “menos pior essa que vida de bosta arrependida”. Uma leitura possível da contradição presente na fala da protagonista é o fato de o discurso contemporâneo vincular a mobilidade ao sucesso, como estudamos com o suporte de Bauman, Harvey, Santos e Hall. Desse modo, embora pudesse ser forçada ao tráfico sexual, tão perigoso quanto as agressões domésticas, o deslocamento na pós-modernidade, tido como signo de ascensão social, é internalizado por Vaniclélia.

No segundo parágrafo do fragmento acima, notamos um tom politicamente incorreto, típico de Marcelino, quando a narradora afirma que ensinaria a filha a se prostituir, a buscar nos espaços abertos do calçadão, do carnaval e do porto, a vida que a mãe não conseguiu ter. Por outro lado, a polícia, órgão associado ao Estado, ao invés de cumprir o papel de proteção aos cidadãos brasileiros, a estupra, agredindo-a física e verbalmente. É significativo, retomando

⁴² Os mais desfavorecidos envolvidos no turismo sexual, sem as devidas políticas públicas, são alvos do tráfico: “O turismo sexual, uma vez configurado, produz novos impactos sociais, criando uma infra-estrutura e uma dinâmica propícias à proliferação do tráfico de mulheres, crianças e adolescentes” (BEM, 2005, p. 106).

as considerações de Butler, considerar o espaço do corpo da personagem, visto aqui como um lugar violado pelo estrangeiro, pelo marido e pela polícia: o verbo “afolozar”, comum na fala informal, designa alargamento, abertura, o que pode expressar o espaço do corpo desprotegido, ultrajado. Diferentemente de muitos personagens negros, que são agredidos majoritariamente na rua, no caso de Vaniclélia a hostilidade está no território fechado da casa e no externo da rua: em ambos, ela se encontra insegura. Observamos, pois, uma particularidade no que diz respeito à mulher negra na obra de Freire: ela com frequência sofre com a violência doméstica e com os abusos sexuais.

Por outro lado, o uso do verbo “matar”, na única citação em que a narradora faz uso de uma voz alheia, não identificada, também é pertinente: “Rarará. Mataram a Vaniclélia, lembra, não lembra, lembra?”. Tendo em vista esse trecho, poderíamos correlacionar “Vaniclélia” com “Nação zumbi”, discutido no item 2.2: há uma “zumbificação” do afro-brasileiro estagnado em espaços degradantes, criando a imagem de uma quase-vida, dado que fica evidente quando lembramos do adjetivo “belzebu” para se referir ao marido. Constatamos, no texto, que o momento de enunciação é caracterizado pela violência simbólica e física, sendo a protagonista mutilada e invisibilizada: “A vida dele é me chamar de piranha e de vagabunda. E tirar sangue de mim. Cadê meus dentes? Nem vê que eu tô esperando uma criança? Agora, disso ninguém tem ciência. Ninguém dá fim” (FREIRE, 2014b, p. 42). A dor de ser chamada de “piranha” e “vagabunda”, do corpo que sangra, é apagada socialmente em um genocídio triplo: corporal, verbal e social. Similar ao que discutimos acima em “Esquece”, há de novo uma omissão do Estado, abstendo-se de qualquer ação que possa salvá-la da situação em que se encontra. Como esclarece Romio (2013, p. 153), existe um racismo institucional que se estende às instituições ditas “neutras”⁴³: há um “[...] descrédito com que as denúncias de mulheres negras são tratadas em uma sociedade racialmente desigual, como falado anteriormente, ou seja, o racismo institucional”.

Por outro lado, as ofensas, como as que são destinadas a Vaniclélia (“piranha” e “vagabunda”), como elucida Guimarães (2002, p. 194), são estratégias que os grupos de poder adotam para “[...] institucionalizar um inferior racial. Isso significa que o insulto deve ser capaz de, simbolicamente: a) fazer o insultado retornar a um lugar inferior já historicamente constituído e b) re-instituir esse lugar”. Agredida verbalmente com frequência pelo marido, notamos uma tentativa cruel de forçar a personagem a se manter estagnada no território

⁴³ Falaremos, mais adiante, a respeito do racismo institucional.

humilhante em que se encontra. Impõem-se, assim, “qualidades” preconceituosas à mulher para estabelecer de modo vil as agressões por ela sofridas.

Assim como discutimos a respeito de “Esquece”, a composição literária de “Vaniclélia” também é permeada pela agressividade, o que reafirma a assertiva de Walty acerca da violência que atravessa tanto o momento de enunciação quanto o próprio enunciado, como podemos discernir pelo uso de palavras de baixo calão (“vagabunda”, “piranha”, “bosta”, “fuder”) e pelo tom estridente e acelerado (considerando a terminologia de Conde), caracterizado pelas frases curtas, pelos questionamentos constantes e pelas expressões no imperativo, como em “Quando vale ele ali, na praça? Pergunta, pergunta” (FREIRE, 2014b, p. 42). Em contrapartida, reparamos ainda um tom mais melancólico ao se referir ao passado, ou quando expressa sua angústia por ninguém enxergar o seu sofrimento: são entoações díspares que se misturam. Para mais, próximo da Dramática e da oralidade, é perceptível no conto a tentativa de tornar sensível ao leitor o momento de fala, com o uso frequente do presente, de emissões nasais (“U, hum”), de onomatopeias (“Rarará”), de marcas da oralidade (“tô”, “a gente”, “lembra, não lembra, lembra?”) e da enunciação em primeira pessoa, independente de um narrador que lhe delegue a palavra.

Em “Nação zumbi”, já discutimos a respeito das oposições que o personagem faz sobre o “lá” e o “aqui”, o “hoje” e o “amanhã”. Similar aos contos “Esquece” e “Vaniclélia”, é somente pelo deslocamento, em um espaço fora da cena enunciativa (caracterizada pela pobreza e pela alta taxa de mortalidade), que o narrador considera viável sair da miséria em que se encontra no presente, ainda que lhe custe a mutilação do próprio corpo. Todavia, suas ações são interrompidas pela polícia, que o agride ao final do conto. O Estado reaparece como negligente no que se refere à miséria humana, mas ativo quando a identidade negra almeja deslocar-se por outros espaços: a imoralidade da pobreza e da degradação é apagada, enquanto o indivíduo só é lembrado quando ameaça adentrar em territórios interditos. Vale lembrar ainda que a polícia invade a casa do narrador com o intuito de espancá-lo, lugar tido como de estabilidade e segurança. Logo, Estado e casa, tidos como instituições de proteção, são, até o momento, espaços de violência à identidade negra em Marcelino Freire. É significativo atentar para o fato de que o corpo do personagem é duplamente ferido pelo Estado: primeiro pela omissão e segundo pela diligência. Considerando as ponderações de Almeida (2018), com base em Foucault, trata-se do biopoder:

O racismo tem, portanto, duas funções ligadas ao poder do Estado: a primeira é a fragmentação, de divisão no contínuo biológico da espécie humana, introduzindo hierarquias, distinções, classificações de raças. O racismo estabelecerá a linha

divisória entre *superiores* e *inferiores*, entre *bons* e *maus*, entre grupos que merecem viver e os que merecem morrer [...]. E se entenda que a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão, a rejeição (ibid., p. 89).

Assim se institui o racismo: pela ação arbitrária do Estado, que age com base nas classificações de raças, que, apesar de infundadas do ponto de vista biológico e comportamental, ditam as estratificações impostas. Em contos como “Vaniclélia”, “Esquece” e “Nação zumbi”, os personagens negros são deixados para morrer em espaços degradantes por meio da segregação. E, como vimos com a ajuda de Leeds, são reprimidos caso haja qualquer suspeita de ameaça à ordem.

Como vimos, o futuro, segundo o protagonista, é incerto, sem esperanças, fadado à imobilidade. Sua perspectiva de mobilidade espacial (e social) pelo Brasil e pelo mundo é colocada por terra. Discutimos também acerca das características estéticas do conto: a musicalidade, a oralidade, a enunciação em primeira pessoa, sobretudo no tempo presente, a partir do “agora” do lugar de fala, o tom agressivo lado a lado com o melancólico, etc., marcas similares às dos contos discutidos anteriormente, deslocando o canto da personagem, aproximando-o do leitor.

Já versamos a respeito de algumas características estéticas de “Caderno de turismo”, como as proximidades com a Dramática e a Lírica, a paródia aos gêneros turísticos, e também sobre a ilusão propagada pela mídia no que tange à “facilidade” de trânsito pós-moderna. Todavia, é pertinente retomá-lo para nos atentarmos ao que levaria o personagem Zé a acreditar na hipótese de que a mobilidade espacial lhe proporcionaria avanços nos âmbitos culturais e econômicos, assim como às barreiras que ele encontra para realizar seu desejo. Como não temos acesso à voz de Zé, apenas à da narradora, nos basearemos nas falas da protagonista, tendo em vista que são respostas a seu narratário. Retomando as discussões de autores como Santos, Bauman e Hall, repare-se, inicialmente, que Zé tem a crença de que é longe do “aqui” da cena enunciativa que eles poderiam sair da pobreza em que se encontram atualmente; e, no nível simbólico, o protagonista assimila de modo passivo os valores positivos associados à fluidez espacial:

Nada de Andaluzia. Taiti. A gente fica é aqui. Que Sevilha? Roteiro Europa Maravilha. Safári na África pra quê? Passar mais fome? Leste Europeu, Escandinávia, PQP.

[...]

Quem já viu se aventurar na Ilha do Cipó? Ilha do Marajó? Fugir de dentada de jacaré? [...] É delírio. Peregrinar até as múmias do Egito (FREIRE, 2014b, p. 67-68).

No primeiro parágrafo citado, atentamos para os questionamentos, em que o advérbio de intensidade “mais” expressa que os personagens já sofrem com a falta de comida, e, segundo a narradora, o deslocamento poderia agravá-la ainda mais. Poderíamos, contudo, ler de duas formas as perguntas da narradora: ela atribui ao continente africano o estigma de países marginalizados, onde a desigualdade fere a dignidade de milhares de seres humanos; porém, ela não se refere somente à África, mas também a regiões europeias (Andaluzia, Sevilha, Leste Europeu, Escandinávia), o que nos leva a acreditar que a pergunta também se refere a países centrais, de Primeiro Mundo, como chamam Hall e Bauman, respectivamente: logo, quais são as garantias de conseguir fugir da miséria em territórios ditos hegemônicos? Destarte, as réplicas da narradora podem se dirigir à convicção de Zé acerca da ilusão de que a migração poderia ser uma forma de fugir da escassez de alimentos.

É pertinente notar, ainda, a oposição entre o adjetivo “Maravilha”, para se referir a um roteiro turístico na Europa, e o palavrão “PQP”: o tom elogioso, comum aos gêneros turísticos que enaltecem o destino turístico, contrapõe-se à agressividade inquisitiva, crítica, perfurante da narradora. Nesse sentido, voltando nossa atenção para a linguagem apologética do gênero em debate, os verbos “peregrinar” e “aventurar” podem denotar os valores de “liberdade”, de se entregar à diversão sem fim do movimento, vinculado ao turismo na contemporaneidade: “O consumidor é uma pessoa em movimento e fadada a se mover sempre” (BAUMAN, 1999, p. 93). Esses são valores a que a narradora se contrapõe de modo veemente: a frase “É delírio” antecede e sucede os verbos “aventurar” e “peregrinar” e, devido ao caráter fragmentado da sintaxe do texto, pode referir-se a ambos os verbos tanto como resposta às três perguntas iniciais quanto como uma oração principal que precede a oração subordinada substantiva subjetiva “Peregrinar até as múmias do Egito”. Em uma tentativa de reorganizar a estrutura do trecho, poderíamos reescrevê-las da seguinte forma: “É delírio se aventurar na Ilha do Cipó, Ilha do Marajó, fugir de dentada de jacaré”; “É delírio peregrinar até as múmias do Egito”.

Diferente dos contos “Nação zumbi”, “Esquece” e “Vaniclélia”, o Estado não interfere diretamente em “Caderno de turismo”, as barreiras que aqui se constroem e que impedem a ascensão dos personagens são: a falta de dinheiro, “O que você quer, homem? Sem dinheiro, chegar aonde?”; “Nosso destino é um só. A gente não tem dólar. A gente não tem cartão. Deixa de imaginação” (FREIRE, 2014b, p. 67-68); e o fato de não serem de origem europeia, por viverem em um país periférico, “Não nascemos no Berço da Civilização, Istambul e Capadócia” (ibid., p. 68).

Em adendo, poderíamos considerar ainda um excerto ambíguo: “Zé, estou sendo franca: olhe bem para nossa cara. Por que partir para a Dinamarca? Caracas? Cancún, Congo?” (ibid.,

p. 69). A “nossa cara”, a que se refere a narradora, pode estar relacionada ao fato de ambos serem negros e, por outro lado, à falta de poder aquisitivo. Ambas as leituras são complementares: a ausência de recursos financeiros se une aos traços fenotípicos, marcados por estereótipos de cunho racista. É, nas palavras de Carneiro (2011), a “cor da pobreza”. Ainda que não entre em detalhes, é possível supor que a protagonista indica que os dois são suscetíveis a represálias caso tentem migrar para outros espaços, visto que os dogmas vinculados à cor de suas peles os colocariam à mercê de uma violência arbitrária.

Portanto, Zé enfrenta barreiras concretas e simbólicas, que se entrecruzam: a escassez de dinheiro, o fato de serem brasileiros (não-europeus) e a cor de suas peles, ou seja, são afrodescendentes em terras marginalizadas pelo discurso hegemônico, espaço e identidade duplamente segregados. Por conseguinte, o espaço “aberto” do globo, que Zé apreende como signo de liberdade, de ascensão social e econômica, torna-se intransponível pelos muros que impedem o deslocamento efetivo: eles são forçados a continuarem presos em um espaço fechado e desvalido, expulsos do mundo “sem fronteiras” que o gênero turístico prega. Usando os conceitos de Bauman, trata-se apenas do deslocamento virtual, que, segundo o sociólogo polonês, pode ser ainda mais humilhante: Zé é obrigado a somente ver as páginas do caderno de turismo, a sonhar com um futuro que não pode ter devido à situação em que se encontra.

Como abordamos antes, a narradora tem uma perspectiva crítica em relação à possibilidade de mobilidade, reforçando que o lugar de ambos é no “aqui”, ainda que esse lugar seja degradante: “A gente não devia sair do lugar”; “Você não vai para a Ilha de Malta, não vai. Eu não deixo. A vida da gente é aqui mesmo. Sempre foi aqui mesmo”; “O nosso destino é um só” (FREIRE, 2014b, p. 67-69). Observamos que os verbos de movimento “sair” e “ir”, seguidos pelas preposições que indicam deslocamento, como “do” e “para” (o primeiro expressa o ponto de partida e o segundo o ponto de chegada) (FIORIN, 2005), são antecidos pelos advérbios de negação “não”, indicando as recomendações/ordens da narradora de que ambos não deveriam arriscar-se na tentativa de “se aventurar” ao redor do globo. O “aqui”, “lugar” de onde enuncia a personagem, aparece duas vezes como o espaço do ontem, do hoje e do amanhã: os advérbios “mesmo” (repetido duas vezes) e “sempre” e o verbo “ser” no passado e no presente indicam um estado contínuo, aparentemente imutável, tendo início no pretérito e se estendendo para o “hoje” e para o “amanhã”, reforçando a imobilidade das personagens e a improbabilidade de deslocamento.

Desse modo, a falta de perspectiva em relação ao futuro e a esperança frágil no trânsito como um caminho para a salvação permeiam todos os contos estudados até aqui. Nos trechos de “Caderno de turismo”, é significativo notar ainda a troca da primeira pessoa do singular pelo

plural (“a gente”, “nosso”), que, similar ao conto “Esquece”, designa a junção coletiva de subjetividades díspares, mas similares, caso lancemos mão dos lugares de fala que ambos ocupam: a afro-brasilidade, a marginalidade, a pobreza, a insegurança. São, assim, experiências compartilhadas devido ao fato de pertencerem ao grupo negro (RIBEIRO, 2017, p. 69).

Em adendo, descobrimos no final do conto que os dois personagens se encontram dentro de casa: “Cachorro a gente enterra em qualquer canto. Enterra aí no quintal, Zé. E pronto” (FREIRE, 2014b, p. 69). Notamos no excerto a inferiorização e a exclusão do afro-brasileiro: ao usar a palavra “cachorro”, a narradora reduz a identidade negra, demonstrando o modo como é vista/tratada pela sociedade racista; o pronome indefinido “qualquer” indica a indeterminação territorial; enquanto o “canto”, que, no sentido figurado, pode designar o afastamento, o desprezo, sentido comum em expressões populares como “ser posto de canto”. O quintal, lugar onde a narradora recomenda “enterrar o cachorro”, espaço da casa, seria um desses espaços indeterminados e depreciados. Ademais, há ainda a imagem da morte, impressa pelo verbo “enterrar”, ligada à imobilidade espacial⁴⁴. Semelhante a “Nação zumbi” e a “Vaniclélia”, a ausência de vida, ou a quase-vida, expressa a segregação das identidades negras, silenciadas por qualificações falsas que naturalizam a “inferioridade” afrodescendente, empurradas para regiões inabitáveis, cerradas por barreiras reais e imaginadas, correspondendo, assim, às discussões expostas por Munanga, Carril, Santos e Almeida a respeito das desigualdades que permeiam a realidade de muitos afrodescendentes no nosso país.

Versamos no capítulo um acerca de “Polícia e ladrão”, tendo em vista o tom melancólico, voltado ao passado, como uma forma de escapar do momento de enunciação, em que os personagens se encontram feridos por tiros; assim como refletimos sobre a forma como o espaço motiva as violências que sofrem as personagens, com a ajuda de Souza (2012). O narrador, um policial, tenta convencer seu narratário, Nando, a largar a arma que segura antes que mais policiais cheguem. Nesse caso, o primeiro personagem conseguiu ascender socioeconomicamente, enquanto o segundo entrega-se à vida do crime. Assim como não temos acesso às respostas de Zé, o mesmo acontece com Nando: só sabemos de sua existência devido ao uso de vocativos, interrogações e expressões imperativas.

Falaremos sobre o narrador mais adiante, por ora voltaremos nossa atenção para Nando: diferente das outras narrativas estudadas, o que é pertinente em relação ao conto “Polícia e ladrão” é que o personagem ansiava pela mobilidade no passado, desejo que parece desaparecer devido às agressões infligidas a ele no decorrer de sua vida:

⁴⁴ Signo de imobilidade, discutiremos acerca da morte no item 3.3.

Lembra? Quando a gente montava em cavalo de vassoura. Voava do telhado. Entrava dentro do quadrado da escada. Ali, a gente guiava o nosso carro. Dentro da escada, entre os degraus da escada, lembra?

[...]

A gente ficou em cima da laje, de barriga cheia, imaginando como seria a vida em outros planetas. Lembra? Se existiam favelas em outros planetas. Se era legal morar na Lua (FREIRE, 2014b, p. 85-87).

Distinguimos nos fragmentos que as brincadeiras fantasiosas de ambos estão relacionadas à probabilidade de deslocamento. No primeiro, há os verbos de movimento “voar”, “entrar”; a alusão ao “cavalo de vassoura”, ao “carro”, animal e automóvel vinculados à locomoção; e, no segundo, notamos o verbo “ser” no futuro do pretérito e o verbo “imaginar”, ambos indicando o caráter hipotético concernente à possibilidade de viajar para outros lugares fora da Terra. Como já salientamos, a imaginação é uma fuga da violência que os cercava no passado: Nando morava em um “barracão”, que, devido à sua fragilidade, é destruído por um incêndio. Novamente, o lugar fechado do lar não significa proteção, segurança, mas o contrário: o perigo, a fragilidade. Por outro lado, é significativo pontuar a figura da escada e seus degraus, lugar onde se davam as aventuras dos dois, o que pode servir de metáfora para a ascensão social implicada nos atos de “guiar o carro”, “montar o cavalo”, “sair da favela”. Portanto, o “lá” e o movimento aparecem, de novo, como alternativa para sair da pobreza e da degradação.

Ademais, o futebol⁴⁵ também é citado como um caminho que Nando tinha encontrado quando jovem para melhorar de vida: “Quando pulava na lama só para fugir da escola. O seu negócio era jogar bola. Eu nunca fui bom de bola. Gostava era de te ver jogando e driblando. Eu torcia por você, Nando, sempre torci. Todo mundo tinha medo de você em campo” (FREIRE, 2014b, p. 86). O tempo pretérito, “pulava”, “era”, “fui”, “torcia”, “torci” e “tinha”, reforça, nessas ocorrências, que os acontecimentos se deram em um momento anterior ao da cena enunciativa.

Vale lembrar que, próximo da Dramática, o passado é invocado pela voz do próprio personagem no texto, sem interromper a ação narrada, como uma forma de explicar a cadeia causal de acontecimentos. Vimos também que, após ter o “barracão” onde morava destruído, ver a mãe agredida e perder o pai, Nando muda: “Ali, sim, você ganhou uma cara dura, de demônio” (FREIRE, 2014b, p. 87). Segundo o narrador, é a partir daí que Nando se torna um verdadeiro ladrão. Correspondendo às observações de Bem (2005, p. 91), há um “[...] enfraquecimento das poucas redes de segurança disponíveis para os pobres: a solidariedade

⁴⁵ Sobre futebol e ascensão, ver o item 3.2.

familiar. Uma vez destruídas tais redes, esses grupos se brutalizam e passam a ser alvo preferencial de redes criminosas”.

E é desde então que o personagem parece perder a crença na mobilidade social: no que tange ao presente, não há menção nenhuma ao desejo de ascensão. Diferente de “Esquece”, o roubo que ele passa a praticar parece denotar um sentimento de vingança e não de alternativa ilícita para crescer economicamente. Enquanto os outros protagonistas estudados ainda têm dúvidas acerca da viabilidade de trânsito, Nando parece desistir de fazê-lo. O narrador, desesperado, tenta levar o amigo a se recordar dos sonhos que ambos tinham, e isso com o intuito de convencer seu narratário de desistir dos crimes que pratica. Não sabemos se ele obteve sucesso: o conto termina como começa, sem resolução.

Vale pontuar, ademais, alguns traços estéticos semelhantes aos dos contos anteriores, a saber: a enunciação em primeira pessoa; a ausência de resposta do narratário; as marcas da oralidade, como a repetição da pergunta “lembra?”; a musicalidade, “Os dois aqui deitados, como naquele *dia*. Logo depois do roubo da padaria” (FREIRE, 2014b, p. 87, grifos nossos), e o uso constante do coletivo “a gente”. O tom melancólico, todavia, se sobressai em “Polícia e ladrão”, voltado para o passado, para a fantasia. A entoação dolorosa é, contudo, atravessado pela entoação agressiva, condizente com a violência da cena enunciativa, como, por exemplo, no uso do palavrão e da exclamação no seguinte fragmento: “Porra, há quanto tempo!” (FREIRE, 2014b, p. 87).

Em “Curso superior”, por outro lado, o narrador é um jovem negro anônimo que expõe suas dúvidas para sua mãe⁴⁶. No entanto, similar aos textos estudados previamente, a voz dele é a única que ouvimos durante todo o texto, pois o leitor não tem acesso às respostas da mãe. Temos apenas ciência de sua existência devido aos vocativos e questionamentos dirigidos à sua progenitora. Nessa conversa entre os dois, o tópico central é o que pode vir a acontecer depois que ele finalmente ingressar em uma faculdade. A mobilidade, isto é, o acesso ao espaço competitivo da universidade, está associada à ascensão social. Como nos explica Almeida (2018, p. 130),

[...] no Brasil, a universidade não é apenas um local de formação técnica e científica para o trabalho, mas um espaço de privilégio e destaque social, um lugar que no imaginário social produzido pelo racismo foi feito para pessoas brancas. O aumento de negros no corpo discente das universidades tem, portanto, impactos ideológicos e econômicos, pois, ainda que timidamente, tende a alterar a percepção que se tem sobre a divisão social do trabalho e a política salarial.

⁴⁶ Algumas das reflexões sobre o conto “Curso superior” foram publicadas previamente na *Revista Fórum Identidades*, tendo como título “O espaço da mobilidade em Marcelino Freire” (FARIAS; SANTOS, 2017).

Porém, como nos outros textos, o conto é permeado por inquietações e incertezas. O personagem questiona se a vaga em uma faculdade poderia melhorar a realidade em que se encontra.

Já no primeiro parágrafo do conto podemos perceber a composição formal que se repetirá nos outros parágrafos do texto: “O meu medo é entrar na faculdade e tirar zero eu que nunca fui bom de matemática fraco no inglês eu que nunca gostei de química geografia e português o que é que eu faço agora hein mãe não sei” (FREIRE, 2014b, p. 97). Assim como nesse trecho, todos os parágrafos são iniciados pelo sujeito “O meu medo”, seguido por um predicativo iniciado pelo verbo “ser” no presente, indicando que o enunciado é concomitante ao momento de enunciação. A única pontuação existente restringe-se a um ponto no final de cada parágrafo, não havendo vírgulas, pontos e interrogações onde a norma culta os exigiria. Todos terminam também com uma pergunta diferente para a mãe, finalizada pela expressão “hein mãe”, sucedida pela afirmação “não sei”.

A falta de pontuação, as questões, a incerteza e o uso recorrente de “O meu medo é” evidenciam o tom de voz confuso e hesitante do narrador ao se imaginar em um ambiente socialmente privilegiado (consoante destaca Almeida). É ímpar notar que seu anseio está associado ao verbo de movimento “entrar”. Para mais, a ausência de resposta da mãe, ainda que ele insista em inquiri-la, e a repetição de “não sei” reincidentem a desconfiança, o medo do futuro. A segurança profissional, que o espaço acadêmico pode trazer devido à formação educacional, contrapõe-se à indeterminação. O tempo pretérito, em “fui” e “gostei”, em relação à Educação Básica, tem a mesma função Dramática evidenciada em “Polícia e ladrão”, retomando o passado por meio da fala do personagem, com o intuito de explicar uma possível consequência sobre acontecimentos futuros, ou seja, o mau desempenho na universidade: “[...] entrar na faculdade e tirar zero”.

Logo em seguida, ele também teme ser vítima de racismo: “O meu medo é o preconceito e o professor ficar me perguntando por que eu não passei por que eu não passei por que eu não passei por que fiquei olhando aquela loira gostosa o que é que eu faço se ela me der bola hein mãe não sei” (FREIRE, 2014b, p. 97). A reincidente do questionamento “por que eu não passei” reforça seu estado de incerteza em face das atividades acadêmicas, assim como da reação negativa dos docentes, caso reprove. Podemos perceber, aqui, o estereótipo infundado de que afrodescendentes são biologicamente incapazes de exercer funções intelectuais, chamado por Carneiro (2011, p. 92-93) de epistemicídio:

Alia-se a esse processo de banimento a exclusão das oportunidades educacionais, o princípio ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio.

Em adendo, a probabilidade de entrada na casa de uma possível namorada de fenótipo branco também é atravessada pelo receio: “O meu medo também é do pai da loira gostosa e da mãe da loira gostosa e do irmão da loira gostosa no dia em que a loira gostosa me apresentar para a família como o homem da sua vida será que é verdade será que isso é felicidade hein mãe não sei” (FREIRE, 2014b, p. 97-98). Reparámos aqui que o substantivo “felicidade”, termo de valor positivo, imbricado na integração do personagem na família da namorada, é permeado pela confusão, expressa pela reincidência da pergunta “será que” e pela repetição da expressão “loira gostosa”. Conforme nos explica Ianni (2004, p. 71), “[...] os padrões de comportamento inter-racial do branco se orientam no sentido oposto [ao do negro]. O seu ideal é a não-contaminação. [...] no seio da família a situação de contato é definida em termos incisivos. O branco espera que o negro ou o mulato não se torne íntimo da família”.

Nos dois últimos parágrafos, o jovem estudante se questiona se no futuro, mesmo após conseguir o diploma, ele será aceito em ambientes de trabalho. O espaço que alimenta seus anseios passa, então, a ser outro: “O meu medo é a situação piorar e eu não conseguir arranjar emprego nem de faxineiro nem de porteiro nem de ajudante de pedreiro e o pessoal dizer que o governo já fez o que pôde já pôde o que fez já deu a sua cota de participação hein mãe não sei” (FREIRE, 2014b, p. 98). Nesse excerto, notamos que o narrador-protagonista reflete sobre suas chances de encontrar um emprego mesmo em atividades manuais, como porteiro, faxineiro e ajudante de pedreiro, profissões que na cultura brasileira são avaliadas de forma negativa, sendo com frequência vinculadas a identidades marginalizadas, como a afro-brasileira. Fernandes (2007), ao analisar gêneros populares, como provérbios e quadrinhas, averiguou com frequência a atribuição de uma suposta “superioridade” biológica do afrodescendente em detrimento da “inferioridade” dos indivíduos brancos, como podemos constatar na seguinte quadrinha encontrada no Brás, bairro de São Paulo:

O negro é burro de carga
O branco é inteligente;
O branco só não trabalha,

Porque preto não é gente (FERNANDES, 2007, p. 232).

É evidente que tal “vantagem” do negro é, na verdade, um traço de inferioridade, pois ele é descrito como inumano, sendo ainda comparado a animais de trabalho. Similar ao insulto em “Vaniclélia”, a caracterização do negro assim apresentada tinha como fim reforçar sua condição de vassalo durante o período da Escravidão, justificando “[...] a sua submissão e seu emprego como cativo por parte dos senhores” (FERNANDES, 2007, p. 232). Por conseguinte, é possível vislumbrar, a partir das contribuições do sociólogo brasileiro, a ligação que une representação identitária, espaço e poder: descrito como fisicamente melhor que o branco, o afro-brasileiro estaria fadado a permanecer em funções que exigem força corpórea, enquanto o primeiro ocuparia o lugar de mando, livre de grandes esforços. Disseminado durante o período Escravocrata, esse estigma ainda perturba o personagem.

A repetição do advérbio de negação “nem” antes dos ofícios citados no conto de Freire expõe o quanto ele desacredita a possibilidade de ser bem-aceito em qualquer uma das três profissões. O advérbio de tempo “já” também é usado três vezes, confirmando as limitações do Estado, que deixa a personagem desamparada a partir do momento que ingressa na universidade. A palavra “cota” aqui aparece de modo ambíguo: podendo se referir tanto à ajuda do governo quanto às cotas raciais no Ensino Superior. Chamamos a atenção para o que diz Munanga, que a mobilidade social não põe fim ao racismo diário sofrido por afrodescendentes:

[...] a questão racial não se resolve com a mobilidade social. É claro, um dos lados do racismo é que ele impede a mobilidade social; outro, que ele impede o acesso ao saber, ao consumo, a que todos os demais membros da sociedade têm direito. Porém o racismo é uma desumanização e uma negação da humanidade do outro, uma destruição muito profunda, que a mobilidade social não resolve (1996, p. 223).

Dito de outro modo, é preciso, pois, desestruturar as teias do racismo que erigem muralhas para a integração do negro em espaços de poder. Além de políticas públicas para a ascensão social, pois, apesar de “[...] não resolver a questão racial, mas o outro tem o direito de comer” (ibid., 223), é preciso reavaliar os estigmas que ferem o fenótipo negro e o impedem de se deslocar por territórios hegemônicos, estigmas esses que o narrador de “Curso superior” conhece a existência e a teme.

De maneira semelhante à assertiva da narradora em “Caderno de turismo”, o narrador cita uma única vez um enunciado da mãe por meio do discurso indireto: “[...] a senhora disse um dia que eu devia olhar bem para a minha a cara” (FREIRE, 2014b, p. 97). Negro, pobre e sem formação satisfatória, ele poderá destacar-se na nossa sociedade competitiva? Segundo

delineia Guimarães (2008, p. 120-121), a pobreza dos negros e a baixa qualidade da escola pública, a falta de apoio de familiares e da comunidade e a baixa autoestima têm sido, como uma bola de neve, empecilhos para a integração do afrodescendente. São essas também as causas que atravessam o protagonista do conto de Freire, que entoa em tom de medo e dúvida suas angústias sobre o futuro.

De modo pessimista, o conto é finalizado com outro espaço, a prisão, que, ao invés de simbolizar mobilidade, deixa-o completamente imóvel: “O meu medo é que mesmo com diploma debaixo do braço andando por aí desiludido e desempregado o policial me olhe de cara feia e eu acabe fazendo uma burrice sei lá uma besteira será que vou ter direito a uma cela especial hein mãe não sei” (FREIRE, 2014b, p. 98). A polícia reaparece, como em “Nação zumbi”, “Esquece”, “Polícia e ladrão” e “Vaniclélia”, e age de modo arbitrário, olha o personagem “de cara feia”, mesmo que ele não tenha ainda praticado nenhum crime. Como abordamos com o auxílio de Rinaldi, o negro e o “favelado” são estigmatizados injustamente com a imagem de “bandido” propagada pelo imaginário social (ALMEIDA, 2018, p. 51), motivando os receios do personagem. Por outro lado, a palavra “desilusão” expressa, similarmente aos outros contos, a descrença no futuro, na possibilidade de crescer e de ser integrado à sociedade.

Apesar de não entrar em detalhes, podemos supor que o personagem tem poucas condições aquisitivas, e, ainda que queira entrar em lugares como a faculdade, a casa da namorada, os ambientes de trabalho privilegiados socialmente, ele duvida que tais territórios possam trazer estabilidade. Em adendo, a rua também é vista como perigosa, suscetível à ação repressiva da polícia. Por fim, um espaço fechado entra em cena nas divagações do narrador: a cadeia, que indica aprisionamento, imobilidade. Ele questiona ainda se conseguiria ter acesso a uma cela especial, voltada para aqueles que possuem diplomas acadêmicos.

Portanto, o deslocamento espacial (e social) em “Curso superior” é um dos desafios que despertam no jovem afro-brasileiro o sentimento de incerteza quanto ao futuro. Assim como as respostas da mãe, que não se faz ouvir durante o conto, o que acontecerá a ele na faculdade, nos ambientes de trabalho e na casa da “loira gostosa” também permanece sem resposta. O narrador-protagonista desse conto sente que a acessibilidade não significa o fim de seus problemas, pois continuará sofrendo com o racismo diário, impedindo que ele participe de modo genuíno do ambiente em que está inserido. Os estereótipos racistas, aliados à formação escassa durante o Ensino Básico e, conseqüentemente, no decorrer do Ensino Superior, serão as barreiras (imaginárias e reais) que o personagem precisará vencer. O governo pode facilitar o ingresso desse jovem como aluno, que é um direito inegável, mas não toca em outros

problemas ímpares. Ao contrário, o Estado, ao mesmo tempo que “ajuda”, não resolve outras questões pertinentes: por exemplo, não reeduca os intolerantes, não reestrutura a ação dos dispositivos a ele pertencentes, como a polícia.

Para mais, todos os contos aqui analisados têm caráter antiutópico, caso retomemos as considerações de Conde discutidas previamente: a falta de esperanças no futuro é reforçada pelo fato de que os conflitos dos contos nunca são solucionados. Muitos deles, aliás, terminam da mesma forma que começaram, em um movimento circular, sem nenhum tipo de solução para os problemas que enfrentam os protagonistas, a saber: “Vaniclélia”, “Curso superior”, “Polícia e ladrão” e “Caderno de turismo”. Em “Nação zumbi” e “Esquece”, todavia, os personagens são presos ou agredidos pela polícia, o que altera a situação narrada inicialmente. No entanto, em todos os casos, a imobilidade permanece: nos primeiros, eles não saem do lugar; e, nos restantes, a fixidez é reforçada, uma vez que são enclausurados pela ação dos guardas.

Notamos também, em todos os contos, a repetição de palavras e expressões no início e no final de cada narrativa, o que pode ser lido como uma forma de expressar a permanência da estagnação das identidades afro-brasileiras, bem como a ausência da resolução dos conflitos. Em “Esquece”, repetem-se “Violência é”, “carrão”, “gente”, “cara”, “hora” e “rolex”; em “Vaniclélia”, “belzebu”; em “Nação zumbi”, “rim”, “dez mil” e “ia”; em “Polícia e ladrão”, “Parece criança”, “Nando”, “esquecer”, “arma” e “já”; em “Curso superior”, “O meu medo é” e “hein mãe não sei”. Há, assim, um retorno circular à situação inicial: a imobilidade.

É mister notar que os órgãos do Estado são citados em quase todos os contos como impessoais, já que não possuem nomes, assumindo apenas uma função. Em todos os contos em que o Estado intervém, a instituição é referida como “o pessoal”, ou “o governo”, ou “o policial”, ou “a polícia”, ou “filhos da puta”, ou apenas como “eles”. A falta de personalidade poderia indicar a dita imparcialidade do governo com base nos fundamentos liberais, que trataria todos como iguais: dissemina-se nessa instituição “[...] o imaginário da igualdade de todos perante a lei”, sendo um “poder ‘impessoal’ e ‘imparcial’ e acima dos conflitos individuais” (ALMEIDA, 2018, p. 72). Porém, já pudemos pontuar que ocorre o contrário nos contos: a *polis*, seguindo a nomenclatura de Deleuze e Guattari, age de modo sistemático e arbitrário, garantindo a segurança de poucos e empurrando os desprivilegiados ao apagamento social e à escassez de recursos. É a institucionalização do racismo em um espaço tido como “neutro”, conforme estudamos acima com a ajuda de Almeida. Em concordância com o advogado e filósofo brasileiro, Souza (2018) diz que instituições “impessoais” como o Estado e o mercado

[...] reproduzem uma visão de mundo e do ser humano contingente historicamente produzida, que hierarquiza indivíduos e classes sociais de acordo com seus imperativos funcionais. É a partir dessa hierarquia que classificados e desclassificados sociais são produzidos sob uma aparência de naturalidade e neutralidade pela ação de princípios supostamente universais e acima de qualquer discussão [...] (SOUZA, 2018, p. 192).

Como estudamos anteriormente, o Estado e o mercado (este especificamente em “Curso superior”) internalizam e reproduzem o racismo, a qualificação de indivíduos como classificados e desclassificados, contradizendo tanto a ideologia liberal quanto a suposta “democracia racial”. Garante-se, assim, a mobilidade de poucos em detrimento da estagnação de muitos, escondendo a desigualdade sob a fachada da “igualdade” de direitos.

Segundo DaMatta, o espaço da rua na sociedade brasileira, lugar do mercado de trabalho competitivo, é, comumente, estratificado: “[...] o conflito aberto e marcado pela representatividade de opiniões é, sem dúvida alguma, um traço revelador de um igualitarismo individualista que, entre nós, quase sempre se choca de modo violento com o esqueleto hierarquizante de nossa sociedade” (DaMATTA, 1979, p. 142).

Com pontos de vista similares, Almeida, Souza, Carneiro, Munanga e DaMatta demonstram que Estado e mercado reforçam estratificações, ao invés de combatê-las⁴⁷. Para os abastados poderem transitar “livremente” sem qualquer intervenção da alteridade, que ameaçaria a ordem interna, as estratificações preestabelecidas, constroem-se barreiras que impedem a mobilidade espacial e social das identidades afro-brasileiras: nos contos de Freire, a ação da polícia é um desses empecilhos, assim como a dificuldade de acesso a espaços de prestígio, como a universidade. O Estado, de modo geral, fere as identidades negras pela ausência e pela interferência, seja pela violência da *polis*, seja pelas políticas públicas insuficientes, ou ainda pela segregação em espaços periféricos, desprovidos do básico para viver em condições dignas para um ser humano.

Podemos citar outros muros, concretos e simbólicos, interligados aos que já foram citados: a falta de dinheiro, a violência doméstica, a ausência de oportunidades igualitárias de acesso a ambientes de trabalho e o racismo. Sendo esse último a motivação de preconceitos infundados, associados ao afrodescendente para forçá-lo a permanecer em espaços desprestigiados: o crime, a “incapacidade” de exercer ofícios intelectuais, a “vantagem” física, a imagem da mulher negra como “prostituta” e “submissa”. A exclusão espacial, social e

⁴⁷ Vale pontuar que existem discordâncias entre os autores. Souza, por exemplo, é um crítico da obra de DaMatta, que, discípulo de Buarque, teria contribuído para a propagação do homem cordial brasileiro, ou seja, da “[...] ideia negativa do homem emotivo e potencialmente corrupto” (SOUZA, 2018, p. 18-19).

econômica das identidades negras, presas em espaços degradantes, perpassa, assim, a materialidade do corpo negro, que, como estudamos com a ajuda de Butler, é significado e ressignificado pelos jogos de poder. Como bem nos ensinaram autores como Said, Woodward e Brandão, a linguagem instala e ajuda a permanência da hierarquização identitária: tenta justificá-la de modo arbitrário, com base em alegações infundadas.

Portanto, lembrando as reflexões de pesquisadores como Said, Santos, Lins, Hall e Dalcastagné acerca da interdependência que une espaço, poder e identidade, a imobilidade espacial em territórios marcados pela pobreza e pela violência é, de modo concreto e simbólico, uma chaga para a representação da identidade negra. A dificuldade de frequentar espaços de prestígio impede os afro-brasileiros de ascender economicamente, ao passo que são vistos como pertencentes à camada inferior da estratificação contemporânea, onde quem está no topo é aquele que tem “liberdade” de trânsito. Ainda que todos os personagens estudados assimilem esse ideal pós-moderno e creiam que é somente no “lá”, longe do “aqui” e do “agora”, que melhorarão de vida, o questionamento constante e a entoação marcada pela dúvida e pela ira, pelo medo e pela falta de perspectiva no futuro expressam a desesperança na possibilidade de mobilidade social.

Para aqueles que estão presos em uma única localidade, os sentidos atribuídos aos espaços fechados e abertos são múltiplos, mas todos geralmente negativos: o espaço da casa não é de proteção, mas de incerteza, de miséria, de fragilidade, de violência doméstica (no caso exclusivo de “Vaniclélia”); o espaço competitivo e individualista da rua, da cidade e da migração ao redor do mundo é permeado de filtros, de muros que, antes de tornarem todos iguais perante a ideologia universalista, segregam e controlam de modo violento os trânsitos dos corpos humanos. Qualquer que seja o lugar, as identidades negras estão cercadas de violência, intolerância e exclusão. Estamos, destarte, diante do nosso primeiro paradoxo: segundo o discurso hegemônico, vivemos em um mundo de fluxos espaciais, de trocas, mas como explicar a inércia de muitos indivíduos? Seguindo a terminologia de Bauman, muitos deles se deslocam apenas virtualmente (pelas fantasias infantis, pela lembrança do passado, pelos acontecimentos futuros imaginados, pelos meios de comunicação), sem se deslocar de modo efetivo. Paradoxo que contradiz também o “mito da democracia racial”, que, como vimos, propagou o ideal de que vivemos em um país igualitário, em que as diferentes “raças” convivem de forma harmônica.

Entretanto, não interpretamos a imobilidade espacial ligada à representação do afrodescendente como uma reprodução acrítica dos estigmas racistas. Seguindo as considerações de Dalcastagné, acreditamos que há uma repetição crítica dos estereótipos:

Marcelino denuncia no nível temático e estrutural a segregação, a dor da incerteza, as diferentes formas de agressões diárias que afligem muitos afro-brasileiros. Ainda que a maioria dos contos repita o verbo “esquecer” no imperativo (“Esquece”, “Polícia e ladrão” e “Caderno de turismo”), o que pode ser lido como uma resignação, um modo de as personagens aceitarem as coisas como elas estão. Mas como esquecer as vozes cortantes dos personagens de Freire? Como em “Polícia e ladrão”, em que o narrador insiste na pergunta “lembra?” para retomar os tempos em que Nando acreditava na possibilidade de mobilidade social, é difícil não recordar os protagonistas e suas aflições. Os textos nos impõem a recordação.

Muito disso se deve, é claro, à construção composicional de Freire: a literatura do contista pernambucano é invasiva. A mistura de gêneros permite que a geografia dos seus textos rompa qualquer fronteira: as vozes que enunciam na primeira pessoa, de modo independente, sem interferência de um narrador; o uso frequente de verbos e advérbios que se referem ao “aqui” e ao “agora”; as marcas da oralidade e os traços performáticos, como a entoação, os palavrões, a musicalidade. Tudo para que as identidades negras possam deslocar-se pelas páginas de seus contos, tornando-se sensíveis ao leitor e convidando-o a ver, ouvir e sentir as personagens que cantam, em um efeito sinestésico. Permitem ainda a mobilização do leitor, que pode mobilizar-se politicamente, se conscientizar e assumir uma posição crítica diante do lugar de privilégio que ocupa.

Se os territórios extraliterários segregam, o literário é feito de encontros. Encontros expressos pelos confrontos que as personagens travam, em constante embate: o espaço liso, como nos ensinam Deleuze e Guattari, mistura-se ao estriado, em perpétua colisão. Ainda que o “a gente” apareça com frequência em contos como “Polícia e ladrão” e “Caderno de turismo”, expressando a coletividade afro-brasileira, os protagonistas têm objetivos díspares. Aliás, os lugares de fala das personagens são plurais: em “Vaniclélia”, tem-se a mulher negra que sofre com a violência doméstica e com a sexualização do corpo feminino; em “Curso superior”, o jovem que deseja ser aceito na universidade, no mercado de trabalho, na casa da família da namorada; em “Nação zumbi”, o tráfico ilegal de órgãos; em “Polícia e ladrão” e em “Esquece”, o crime, com causas semelhantes, mas objetivos discordantes. São, pois, personagens multifacetadas, polifônicas (para usar a terminologia de Bakhtin), que enunciam a partir de contextos diferentes, assemelhando-se no desejo (incerto) de mobilidade. O racismo silencioso no Brasil, conforme nos ensinaram autores como Munanga, Nascimento, Santos e Fernandes, é atravessado de modo pungente pelas vozes múltiplas. A linguagem, que, como vimos, sempre foi um instrumento de subalternização, pode ser também de resistência, como elucidam autores como Said, Woodward, Brandão e Ribeiro.

Por fim, a falta de resposta dos narratários pode ser interpretada como um tom pessimista que perpassa os textos freirianos. Contudo, é mister salientar que, diferente de muitos contos, as personagens negras são referidas na segunda pessoa do singular, o que significa dizer que elas fazem parte do ato enunciativo, podendo se tornar as interlocutoras dos enunciados, ainda que não tenhamos acesso a suas palavras. Em outros textos, ao contrário, elas são mencionadas na terceira pessoa, o que as afasta do momento de enunciação, da possibilidade de se tornarem também interlocutoras: são objetos da voz alheia, desprovidos de personalidade. Por outro lado, podemos distinguir outra leitura para a ausência de voz do narratário: nós também somos narratários, aspecto estudado no primeiro capítulo com a ajuda de Leite. As personagens, graças aos artifícios estéticos de que Freire lança mão, exigem de nós um posicionamento diante do que está sendo exposto. Vimos também que a pontuação frequente em Marcelino é a interrogação, o que pode ser confirmado mais uma vez nos contos aqui estudados. Ele não oferece soluções, mas instala dúvidas, questionamentos, tira o leitor da zona de conforto: podemos não ter resposta, por ora, mas que possamos ecoar as perguntas e problematizar.

3.2 As Grades da Liberdade

Eu não abaixo a cabeça, não vou te obedecer
Ser preto de estimação não, eu prefiro morrer
[...]

Se o sucesso te irrita, sou um cara irritante
Não me chame de preto bonito
Preto inteligente
Preto educado

Só de pessoa importante
Seu rótulo não toca na minha poesia
Eu sou o Kanye West da Bahia

(“Kanye West da Bahia”, Baco Exu do Blues, DKVPZ e Bibi Caetano)

Tendo em vista a mobilidade espacial das personagens negras nos contos de Marcelino Freire, selecionamos dez textos do autor como objeto de estudo desta subseção, a saber: “Uma história de amor que rolou”, de *AcRústico* (1995); “Troca de alianças”, de *Angu de sangue* (2000); “Alemães vão à guerra”, “Meu negro de estimação” e “Solar dos príncipes”, de *Contos negreiros* (2014b); “Roupa suja”, de *Rasif: mar que arrebeta* (2008), “Vestido longo” e “Modelo de vida”, de *Amar é crime* (2015b); “Ensaio sobre o prazer” e “Ensaio sobre a educação”, de *Bagageiro* (2018). Nessas narrativas, pretendemos destacar que, embora possam transitar por diferentes espaços, transpondo fronteiras, as personagens afrodescendentes são com frequência forçadas a seguir regras preestabelecidas para que possam ser aceitas nos novos

territórios (lugares de prestígio, em sua maioria). São os sistemas de filtragem que controlam os fluxos efetivos, seguindo os termos de Deleuze e Guattari estudados previamente. Por conseguinte, as “peneiras” sociais configuram-se como o segundo paradoxo que intentamos salientar por meio da produção do escritor pernambucano: o trânsito restrito e controlado, que, longe de expressar liberdade, aprisiona.

Como elucida Almeida (2018), a contemporaneidade é permeada por novas técnicas de dominação, as quais, ao invés de destruírem de modo violento os alvos do racismo, os controla sobretudo por meio do imaginário social, naturalizando as falsas diferenças “raciais”:

É desse modo que o racismo passa da destruição das culturas e dos corpos com ela identificados, para a *domestificação* de culturas e de corpos. Por constituir-se da incerteza e da indeterminação, é certo que o racismo pode, a qualquer momento, descambar para a violência explícita, a tortura e o extermínio. Porém, assim que a superioridade econômica e racial foi estabelecida pela *desumanização*, o momento posterior da dinâmica do racismo é o do enquadramento do grupo discriminado em uma versão de *humanidade* que possa ser controlada. Ao invés de destruir a cultura é mais inteligente determinar qual o seu valor e o seu significado (ALMEIDA, 2018, p. 56).

São esses mecanismos de controle que tentaremos abordar por meio dos filtros selecionados. Crivos que dão permissão à integração da identidade negra quando esta se sujeita ao lugar subalterno que lhe é imposto. Veremos também que, quando as normas são infringidas, muitos personagens negros são expulsos ou agredidos.

Elencamos, como guia para a nossa análise, alguns filtros interdependentes que permeiam os contos selecionados: o branqueamento racial; o branqueamento cultural; a dependência em relação a instituições ou pessoas abastadas; a subalternidade; os estereótipos; e o silenciamento. É evidente que todas as categorias se entrecruzam, se confundem. Por exemplo, o branqueamento racial não deixa de ser uma forma de submissão ao ideal “branco”, mas as separamos de modo a tornar mais didático o nosso percurso.

Vale salientar que não encontramos em todos os textos todos os tipos de filtros estudados. Para citar um caso, por exemplo, o tema do branqueamento racial não é observável em “Uma história de amor que rolou”. Em adendo, quatro obras já foram estudadas no decorrer do nosso trabalho: “Modelo de vida”, “Meu negro de estimação”, “Alemães vão à guerra” e “Solar dos príncipes”. Em vista disso, é pertinente destacar que, devido ao fato de termos pontuado nas duas primeiras seções alguns dos crivos a que os personagens foram forçados a se submeter para atingir a mobilidade, não nos aprofundaremos aqui na análise dos quatro textos, retomando-os apenas com o intuito de complementar as análises anteriores e compará-las com as das produções restantes.

Além disso, buscamos distinguir como a subalternidade das personagens é impressa na estrutura dos textos, ou seja, considerar os instrumentos estéticos de que Freire lança mão para denunciar a condição inumana a que as identidades negras são obrigadas a obedecer para subir na escala social. Conforme versaremos a seguir, a linguagem deixa pistas, às vezes silenciosas, às vezes gritantes, que colocam em cheque a ideia de que os protagonistas transitam livremente.

Por outro lado, é mister destacar que duas obras também abordam o deslocamento afro-brasileiro, “Polícia e ladrão” e “Ensaio sobre a dança”, mas versaremos a respeito dos dois textos no item 3.3, uma vez que os protagonistas das duas narrativas se distinguem dos que aqui serão analisados: primeiro por transgredirem normas prescritas, segundo por morrerem ou estarem à beira da morte.

Inicialmente, é significativo apresentar uma síntese acerca dos contos escolhidos. Em “Uma história de amor que rolou”, narra-se um suposto flagra envolvendo um jogador de futebol cujo apelido é Negrão, que, segundo testemunhas, foi visto trocando carícias com outro homem; em “Troca de alianças”, conta-se a relação abusiva de um idoso abastado e uma jovem negra, sendo que esta consegue sair da miséria graças à “ajuda” de seu companheiro; em “Alemães vão à guerra”, o narrador tenta convencer seu narratário, Johann, a viajar para outros países com o intuito de traficar mulheres negras de diferentes origens, incluindo o Brasil; em “Meu negro de estimação”, o narrador descreve o seu amante negro, Benjamin, que ascende na escala social com o seu “auxílio”; em “Solar dos príncipes”, um porteiro tenta impedir a entrada-surpresa de jovens afrodescendentes em um condomínio da classe média para gravar um documentário; em “Roupa suja”, a narradora conta para Maria a sua “história de amor” com um cliente da lavanderia onde trabalhava, amante esse que a “ajuda” a sair da miséria; em “Vestido longo”, a narradora é uma prostituta que expõe seu desejo de comprar um vestido longo, ao passo que rememora o passado no interior do Nordeste, permeado pela miséria e pela violência, e a fuga para a metrópole ainda adolescente, após a morte da mãe; em “Modelo de vida”, a narradora relata que alcança a mobilidade social depois de se envolver com Sebastian, um velho alemão; em “Ensaio sobre a educação”, narra-se a respeito da participação da professora Nathália Negromonte em um programa de televisão, com o intuito de conseguir uma biblioteca para a escola no morro onde ela mora; em “Ensaio sobre o prazer”, o narrador descreve para o narratário cego uma cena de um filme pornô envolvendo os personagens Bruno Love e Alex Santos, chamados, respectivamente, de “Moreno/Morenã” e “Loiro” pelo narrador.

Antes de adentrarmos a discussão a respeito dos filtros, vale pontuar o modo como o trânsito espacial altera a representação das personagens. Como vimos em “Meu negro de

estimação” e “Modelo de vida”, com o auxílio de autores como Said, Hall, Lins e Santos, a mudança de espaço influencia na posição de poder que elas assumem e no modo como são vistas pelas pessoas que as cercam e por si próprias. No que tange ao espaço de onde os actantes partiram, podemos citar os seguintes trechos das obras:

Era um craque, um garanhão, sempre que catou cada pedaço, contava suas fodas com força de profissional, moleque de morro (“Uma história de amor que rolou”, FREIRE, 1995, p. 41).

Idade média dela: 19 ou 20. Mas tem cara de quem sofreu mais anos. Pré-historicamente falando. Pelo cabelo dela, crespo e creme. Pelas veias dela, da mão escamada. Pelos calos, pregos do corpo.

[...]

Sem ele, ela é uma bosta. Vira uma bosta. Volta a ser bosta. Empregada doméstica, mestiça, tição o corpo que atíça e brasa (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 63).

É só vestir o calção e a filmadora. Darr uma piscadela boa. À vista o Redentorr. O marr de Copacabana. Alô, Johann. É só irr, Johann. Alô, Johann. Johann, irr (“Alemães vão à guerra”, FREIRE, 2014b, p. 37).

Meu emprego [na lavanderia] desandou. Boiou. Quase perdi o emprego.

[...]

Sabe galã de novela? Era o que era. A alma atlética dele. Miséria! Mulher como eu, sujinha e pobrinha, chance nenhuma. Nunquinha. Como ganhar na lotérica (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 57-58)

Nunca, nunquinha que eu vesti um vestido longo. Sempre nuazinha, quando pequenininha, com a tabaquinha de fora.

A barriguinha. Mamãe não tinha o que comer. E a gente ficava ali, agarrada à sainha curta dela, na costela, feito sarna, piolho, sebo, carrapato. Eu não tinha nem sapato. O pé no pé, na sola da calçada. Uma miséria braba. Uma miséria pornográfica, é.

Por-no-grá-fi-ca.

A miséria no Brasil, puta que pariu, é pornográfica.

Eu via as outras meninas no Mulungu. Quem podia tinha. Zorbinha, tanguinha florida. Eu, até os nove, vivia enroladinha. Na lama, na curva da rua, na sombra. Um paninho que minha mãe costurava apenas para esconder a flor. Para eu não ser abusada por nenhum agricultor (“Vestido longo”, FREIRE, 2015b, p. 25-26).

Negromonte é de uma escola pública, de um morro ali perto. E faz um notável trabalho. Na fronteira de uma guerra, sempre ensina às crianças como as crianças devem ser ensinadas: com afeto, respeito, tranquilidade.

[...]

É que eu sou de lá do Pará (“Ensaio sobre a educação”, FREIRE, 2018, p. 90-97).

Os atores mesmo, dá para ver que são da periferia. Do interior. De Barretos. É isso, é. De Barretos (“Ensaio sobre o prazer”, FREIRE, 2018, p. 128).

Em contos como “Uma história de amor que rolou”, “Alemães vão à guerra” e “Ensaio sobre o prazer”, os textos não nos oferecem muitas informações no que diz respeito à origem das personagens negras. No primeiro caso, sabemos apenas que Negrão é oriundo de um morro. No segundo, o narrador cita o Rio de Janeiro (“Redentor”, “mar de Copacabana”) como um possível lugar em que ele e Johann poderiam encontrar negras para serem submetidas ao tráfico

de mulheres. No terceiro, o narrador apenas supõe a respeito da terra natal do ator pornô Alex Love: da periferia, do interior ou de Barretos, concluindo que seria de Barretos, o que poderia ser explicado pelo fato de a cena do filme se passar em uma fazenda. No entanto, apesar da ausência de descrições e das suposições incertas acerca dos espaços citados, é pertinente observar alguns estereótipos associados aos moradores negros, ainda que implícitos: a virilidade “selvagem” do jogador que conta “suas fodas”; a imagem de que o Rio de Janeiro é um lugar de fácil acesso e onde os turistas sexuais encontrarão com facilidade mulheres negras; e o dogma de que atores pornográficos são de regiões periféricas ou afastadas das metrópoles, territórios onde reinam a pobreza e a degradação, levando-os a entrar no mercado pornográfico. Conforme estudamos com Hall, Brandão, Lins, Said e Woodward, o espaço carrega valores que influenciam na representação das identidades nele localizadas, aspecto observável nos textos de Freire, uma vez que “ser/estar” em um lugar atribui qualificações (preconceituosas, vale dizer) para os personagens nele inserido.

Por outro lado, aspectos materiais, além dos simbólicos, também são perceptíveis nos territórios citados nos textos restantes. Em “Troca de alianças” e “Roupa suja”, as duas protagonistas foram empregadas e ambas elucidam a escassez econômica, a falta de higiene e a insegurança como traços que permeiam o lugar que ocupavam: “pobrinha”, “bosta” (repetidas três vezes), “sujinha” e “miséria” são as palavras usadas para se referir a si próprias em relação ao período anterior ao atual. Além da sujeira do corpo, a personagem de “Troca de alianças” traz marcas no corpo do passado precário: parece mais velha do que realmente é, tem a pele “escamada” e com “calos” e o cabelo malcuidado.

No nível extraliterário, as escolhas estéticas de Marcelino Freire expõem as explorações de muitas mulheres negras em profissões voltadas para a limpeza. Segundo Lima, Rios e França (2013, p. 72): “A categoria de empregados domésticos é majoritariamente feminina, com cerca de 7% de homens. Entre as mulheres, a proporção de negras (21,6%) é bem maior que a de brancas (13,5%)”. Os autores destacam ainda as condições precárias do trabalho em debate, que, com resquícios do período Escravocrata, é marcado pela falta de estabilidade, pela ausência de direitos e pelos salários inferiores (ibid., p. 73):

[...] a presença negra nessa categoria como sendo uma herança arcaica da escravidão, por se tratar de um trabalho manual, pouco remunerado, com forte presença de informalidade, pessoalidade, sem perspectivas de ascensão na carreira e, acima de tudo, por não possuir, até muito recentemente, os direitos trabalhistas equiparados aos dos demais trabalhadores protegidos.

Pela ausência de estabilidade, a narradora de “Roupa suja” teme ser demitida. Um traço que as difere, contudo, é que a primeira é uma empregada doméstica, enquanto a segunda trabalha em uma lavanderia, o que significa dizer que esta está fora do espaço da casa e aquela, dentro. Retomando as reflexões de DaMatta, a empregada doméstica é um exemplo da entrada (restrita) da “pobreza” no interior da casa (semelhante ao elevador de serviço no condomínio, em “Solar dos príncipes”), enquanto a lavanderia funcionaria de modo oposto: é uma forma de manter a “margem” no exterior do lar. Quanto ao texto “Roupa suja”, vale acrescentar que, conforme elucida Ribeiro (2017, p. 66), a estagnação precária em profissões de limpeza não se restringe ao ambiente doméstico:

No último trimestre do ano passado, 68,1% das trabalhadoras domésticas não possuíam carteira assinada. O mesmo raciocínio se aplica em relação ao trabalho terceirizado para atividades meio. Existe um grande contingente de mulheres negras nessa relação de trabalho, sobretudo em funções de limpeza.

Em “Ensaio sobre a educação”, a professora, assim como Negrão, também é de um morro, e sabemos de que estado ela é: Piauí. Nordestina, o morro onde ela mora é descrito como violento, cercado por “uma guerra” que torna perigosa até mesmo a escola em que ela dá aula para os seus alunos. Consoante estudamos previamente com o auxílio de Almeida e Guimarães, a escola, lugar de ascensão social, de possível estabilidade econômica, é atravessada pela insegurança. Para mais, como abordaremos mais adiante, o colégio não tem sequer uma biblioteca, o que leva a personagem a participar do programa de televisão, o que expressa a omissão de políticas públicas nessas regiões. Assim, trata-se de um espaço permeado pela insegurança e pela escassez, atravessando até os muros da escola.

Também nordestina, a personagem de “Vestido longo” enfrenta desde criança diferentes formas de violência: a pobreza (“Mamãe não tinha o que comer”) e a falta de higiene (“[...] agarrada à sainha curta dela, na costela, feito sarna, piolho, sebo, carrapato”). Atrelado à falta de condições financeiras, a personagem não consegue comprar roupas para vestir, apenas se protegendo com “um paninho” que a mãe costura para ela. De certo modo, pensando no espaço do corpo da protagonista a partir dos sentidos atribuídos à materialidade do corpo, consoante elucidamos com o suporte de Butler no item 2, a falta de vestimentas a deixa desprotegida, seja pela ausência de higiene, seja pela presença do “agricultor” pedófilo. Relembrando as classificações exploradas por Bachelard, Bal, Lotman e Deleuze e Guattari, o corpo dela é um espaço aberto e, por conseguinte, inseguro. Em adendo, o adjetivo “pornográfica” para se referir

à miséria do Brasil pode ser interpretado de modo ambíguo: pode se referir à nudez da personagem e também à falta de segurança e de alimentação que é infligida a ela.

Outrossim, a personagem de “Vestido longo” também é vítima de pedofilia:

Aí veio o começo da desgraça.

O velho da farmácia gostava de se esfregar em mim. Menininha, venha aqui. Não quer fazer uma faxina? E tirava a vassoura e pedia para eu levantar aquela vassoura. E escovava o meu corpo. E limpava lá dentro, o meu corpo de anjo. Sim, de anjo. O marmanjo babava, caduco. E depois me dava uma moeda, cascudo. E eu devia ser boa de faxina. Porque veio mais gente chegando. Passando o rodo. Um monte de cachorro, abusando do meu jeito. Pelado. Do meu jeito de mexer. Inocente (FREIRE, 2015b, p. 28).

Como podemos perceber, o passado da narradora é marcado pelo abuso sexual infantil, praticado pelo farmacêutico e por outras pessoas. O corpo “pelado” é aludido novamente, trazendo a ideia de desproteção, alvo da pobreza e da violência sexual. Vale notar que a “faxina” aqui é ambígua: a “vassoura” refere-se ao falo do farmacêutico, o “escovar” e o “limpar” expressam o estupro sofrido pela personagem, o “passar o rodo” designa a grande quantidade de indivíduos que também abusaram dela, além do farmacêutico. Ademais, as expressões “corpo de anjo” e “inocente”, usadas para exprimir a inocência e a vulnerabilidade da criança, opõem-se à sujeira e à animosidade do abuso: “O velho da farmácia gostava de se esfregar em mim”, “O marmanjo babava, caduco”, “Um monte de cachorro abusando do meu jeito”. Vale destacar que a metáfora da faxina se vincula, no nível extraliterário, a dois dogmas associados à mulher negra desde a Escravidão: o de empregada doméstica e o de prostituta, segundo destaca Gonzales (1984, p. 224): “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão”. Considerando as estratégias de dominação por meio da linguagem (como aprendemos com autores como Almeida, Said e Guimarães), notamos que são preconceitos cruéis, disseminados culturalmente, que ferem não só no nível simbólico, mas também no físico. No caso de “Vestido longo”, os estigmas da mulher negra violenta de modo vil a fragilidade da infância.

Por outro lado, retomando as considerações de Walty e Conde, a violência também está impressa na linguagem, como é perceptível pelo uso de palavrões (“puta que pariu”, “bosta”), pelo tom agressivo adotado pelas personagens ao lembrar o passado, com exclamações (Miséria!) e repetições (“pornográfica”, três vezes), pela sujeira, pelas frases curtas e pela enunciação de cada sílaba da palavra “pornográfica”, em “Vestido longo”, reforçando-a.

Portanto, são espaços que violentam as personagens, seja no nível material, seja no nível simbólico, tornando-as suscetíveis a agressões de diversos tipos e a instabilidades constantes.

São razões que, como aprendemos com Cruz, Hall, Santos e Bauman, motivam a fuga para espaços de prestígio em uma tentativa desesperada de ascensão. Entretanto, próximo ao que estudamos em “Modelo de vida” e em “Meu negro de estimação”, a situação parece mudar para uma realidade “nova” a partir do instante em que as personagens se deslocam para outros territórios:

Negrão, não, não pode ser. E a história correu. E muito se acrescentou ao fato: que o Negrão havia dado para o time inteiro o seu suor, que era artilheiro do campeonato com mais bolas dentro, que sonha desde então com a seleção brasileira – Parreira, Telê, Zagalo, levar o seu futebol para o estrangeiro, ganhar fama e dinheiro. E muito amor, que é bom (“Uma história de amor que rolou”, FREIRE, 1995, p. 42).

Vou te dar os meus tesouros, meus fundos, mundos, rendimentos. Ela testemunha com um sorriso pleno, invade a braguilha dele e vence [...]. [...]
Ele conta história de menino, ela acredita. Ele morou no Egito: ‘onde fica?’ Ele foi à França, ela faz biquinho e dança nua.
[...]
Ela só viu romance assim em novela. Copia. Ela arranja um lugar para o sol na sua vida. Nem existe homem como ele em toda a terra à vista. Nem mulher como ela (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 64-65).

Trouxe uma parra aqui, lembra? Faz tempo que eu trouxe uma parra aqui. Ajudei a prreservarr, no meu pescoço os dentes de marfim. Hoje, ela ganha ensinando ao povarréu de Berrlim. Em Mönchengladbach, dança. Ganha a sorrte no samba (“Alemães vão à guerra”, FREIRE, 2014b, p. 37).

A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival de Brasília. Festival de Gramado. A gente fazendo exibição no telão da escola, no salão de festas do prédio (“Solar dos príncipes”, FREIRE, 2014b, p. 25).

– Eu tenho de subir.
Se o porteiro não me deixasse, haveria morte. Eu pularia no seu cangote, rasgaria o seu bigode. Não foi preciso. Entro no elevador como quem entra no futuro. Não mais pelos fundos. Bem que o Painho adivinhou. Era para ser de verdade, Maria, este amor.
[...]
Escute, Maria. Se hoje é você quem lava a cueca do meu marido, amanhã você pode ser a dona da lavanderia (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 61-63).

Adolescente, no fundo da noite, dei sumiço. Com um caminhoneiro peguei estrada.
[...]
E assim fui ganhando casa, mortadela. Dormia em boleia, rede de pesca. No acostamento. Fui parar, pois, na casa de Dona Kalil. E aí ela me vestiu. De minissaias. E umas penas que ela colocava para me enfeitar. [...]
De hoje não passa. Tenho dinheiro, posso gastar. Juntei para comprar. O meu primeiro vestido. [...]
Será o meu primeiro vestido este. O primeiro vestido longo a gente nunca esquece. Lá na rua vai ser a novidade. Olha só aquela puta, parece uma dama. De honra. Sim, muita honra.
Na esquina, tão diferente das outras meninas da esquina. Uma nova realidade. Eu vou mostrar (“Vestido longo”, FREIRE, 2015b, p. 29-30).

A professora teria de acertar três questões para ganhar uma biblioteca. Atenção: isto mesmo, uma biblioteca. Na escola dela, amigos e amigas, sabe quem é a biblioteca? A professora é uma biblioteca (“Ensaio sobre a educação”, FREIRE, 2018, p. 91).

A câmara nas folhas. Eta! O Loiro está cortando uma tora de madeira. É uma fazenda, então. A casa é a de uma fazenda. [...]
Eta! O Moreno apareceu, lá longe, descendo de cavalo (“Ensaio sobre o prazer”, FREIRE, 2018, p. 128-129).

Como é perceptível na maioria dos casos, a mobilidade espacial é vista pelos personagens como um sinônimo de ascensão socioeconômica ou de algum tipo de melhoria em comparação com o território de origem das personagens, expressando, assim, as considerações de Santos e Bauman no que diz respeito ao poder de trânsito e à elevação na estratificação social.

Em “Uma história de amor que rolou”, sair do morro para os campos de futebol, nacionais e internacionais, significa, para o personagem, “ganhar fama e dinheiro” (espaço que, conforme observaremos mais adiante, pode também fortalecer hierarquias). Citam-se ainda futebolistas de sucesso, como Parreira, Zagalo e Telê. Contudo, o fragmento é ambíguo, pois se refere não só a uma provável contratação de Negrão por times maiores, mas também se constata um cunho erótico atribuído ao corpo do personagem, como é perceptível pelas expressões polissêmicas em “Negrão havia *dado para o time inteiro* o seu suor, que era artilheiro do campeonato com *mais bolas dentro*” (grifos nossos). Assim, o corpo de Negrão seria “entregue” para o esporte e para o sexo com outros colegas, conforme dizem os rumores a respeito de sua sexualidade.

Em “Troca de alianças”, “Alemães vão à guerra” e “Roupa suja”, próximos de “Meu negro de estimação” e “Modelo de vida”, a transformação está atrelada ao momento em que as personagens conseguem um parceiro abastado. As condições materiais e financeiras mudam: no primeiro, o amante afirma que entregará o que tem para ela; no segundo, o narrador diz que ajudou muitas mulheres negras a preservarem os dentes (o que levaria o leitor a supor que, no lugar onde moravam anteriormente, isso não seria possível pela falta de higiene) e que hoje “ganham” a vida ensinando e dançando; no terceiro, retomando o fragmento citado mais acima, a personagem diz que se casar com um homem abastado seria “como ganhar na loteria” e que “hoje” ela é a “dona da lavanderia” (não fica claro no texto se ela se tornou ou não a proprietária da lavanderia, podendo ser uma comparação com o lugar de poder que ela assume na atualidade).

No caso de “Vestido longo”, a personagem sai do ambiente rural para o centro urbano, onde se prostitui na casa de Dona Kalil, em um exemplo da tentativa de fugir da miséria do

campo para se aventurar na cidade (BEM, 2005, p. 88). Como é observável, a narradora também melhora de forma tímida a sua situação econômica devido à prostituição: ela consegue economizar dinheiro para comprar um vestido longo. Porém, como explica Bem (2005, p. 88), o deslocamento para a cidade e a localização em profissões inseguras como a prostituição são ainda caracterizados por diferentes formas de violência: “Uma vez na cidade, a baixa qualificação encarrega-se de segregá-los espacialmente, submetendo-se a condições de vida tão ou mais precárias quanto aquelas experimentadas na origem” (ibid., p. 88). Nesse sentido, notamos que Kalil a veste, mas de minissaias e penas, mantendo grande parte do corpo dela à mostra. Os turistas sexuais, com os quais ela se relaciona, davam-lhe acessórios (colar, anel, corrente), mas nunca chegaram a lhe dar uma roupa que cobrisse todo o físico da protagonista:

E o gringo me trazia colar. Anel, corrente. O gringo me encheu de tudo. Menos de roupa.
Cada vez mais nua, porra.
Cada vez mais pelada (FREIRE, 2015b, p. 30).

Assim, a migração para a cidade não parece garantir a segurança almejada.

Em “Ensaio sobre a educação”, sair do morro para participar do programa possibilitaria que a escola onde Nathália trabalha ganhasse uma biblioteca. Em “Ensaio sobre o prazer”, entretanto, sabemos apenas que se trata da atuação em um filme pornô que se passa em uma fazenda, o que não nos dá uma ideia real no que diz respeito à condição em que vive Bruno. O narrador apenas supõe que o mercado pornográfico não ajuda o personagem a melhorar de vida: “Sei lá, esses filmes só dão dinheiro é para a indústria” (FREIRE, 2018, p. 128), o que nos permite afirmar que a mudança econômica não é evidente no texto em questão. Assim como a protagonista de “Vestido longo”, que precisa economizar para comprar a roupa nova, a venda do corpo de Bruno para a indústria pornográfica pode alterar a situação financeira, mas não na mesma proporção dos outros contos estudados. Em “Solar dos príncipes”, o deslocamento do porteiro também não aparenta trazer grandes avanços econômicos para o personagem (dados que não são oferecidos pelo texto).

Em “Solar dos príncipes”, a vida do condômino, descrita pelos personagens, é de privilegiado: eles podem transitar livremente, como é evidente pelo fato de possuírem “carros na garagem”, por poderem participar de festivais de cinema em regiões distintas, “Festival de Gramado” e “Festival de Brasília”, e por terem um “computador interligado” (nesse último item, a mobilidade é virtual, seguindo a terminologia de Bauman); bem como possuem dinheiro

e sucesso. Ao contrário, os jovens negros pretendem exibir o documentário na escola e no salão de festas do prédio, expressando as limitações de deslocamento dos cinco personagens.

Por outro lado, o trânsito geográfico também traz mudanças simbólicas para alguns personagens, na forma como se veem, como é o caso de “Troca de alianças”, “Roupa suja” e “Vestido longo”. Em “Troca de alianças”, o fato de o amante ter morado em outro país, o Egito, de ter visitado a França, é uma das razões que motivam a submissão da personagem afro-brasileira ao velho abastado, sendo seduzida pelo fato de ele ser de outro país e ter viajado para outros lugares. Por outro lado, a narradora de “Roupa suja” recebe a ligação do antigo cliente para que ela leve o paletó dele para o apartamento onde mora. Segundo a personagem, o “subir”, o “entrar” no elevador e no “apartamento” do futuro marido, significa “entrar no futuro”. Retomando o que discutimos a respeito do condomínio com o auxílio de Bauman, os prédios são construídos, sobretudo, para abrigar a classe média, afastando-a dos perigos da cidade. Esses valores são absorvidos pela personagem, que crê na possibilidade de mudança, de ascensão, ao “entrar” no prédio. É mister reparar ainda que a protagonista não entra mais “pelos fundos”, ou seja, por aqueles espaços intermediários pelos quais, consoante DaMatta, a entrada do exterior, da “pobreza”, é aceitável.

Em “Vestido longo”, há uma alteração no modo como a personagem será vista por si própria e pelas companheiras de trabalho quando conseguir entrar na loja e comprar o vestido que almeja. Ela acredita que se tornará “diferente” das colegas, mostrará “uma nova realidade”, uma “novidade”. Vale lembrar que a palavra “novo/nova” repete-se nos contos “Meu negro de estimação” e “Modelo de vida”, indicando as alterações que permeiam a representação das identidades ao adentrarem em novos espaços, ao ascenderem socioeconomicamente. Ademais, os termos “dama” e “honra” são também associados à personagem, o que de certo modo contrapõe-se ao substantivo “puta”, lido na nossa sociedade como o oposto da “dama” e da “honra”⁴⁸.

É pertinente constatar ainda o papel da mídia nos contos para a construção do imaginário das personagens, conforme estudamos com a ajuda de Hall, Bauman e Harvey: a novela desperta na personagem de “Troca de alianças” o anseio de encontrar um parceiro como o que tem agora, ela “copia” o modelo que lhe é forçado pelo meio de comunicação como um ideal de vida. É com um homem como ele (rico e estrangeiro) que ela acredita encontrar “um lugar para o sol na sua vida”. Nesse sentido, é contraditória a afirmação de que não existe nenhum homem e nenhuma mulher como ela, pois ela assimila os valores pregados pela mídia, adotando

⁴⁸ “Em contraste com a mãe, a virgem e a boa esposa, ela surge como aquela mulher que pode literalmente causar indigestão nos homens, provocando a sua perturbação moral” (DaMATTa, 1986, p. 40).

os comportamentos “louváveis” que a novela dissemina. Em “Roupa suja”, de modo similar, a narradora vê no cliente rico da lavanderia um “galã de novela”. São valores propagados pelos meios de comunicação que despertam nas protagonistas a crença de que somente ao lado de um parceiro de origem hegemônica elas conseguiriam alcançar a felicidade.

No caso de “Vestido longo”, observamos ainda uma paródia de um *slogan* de sutiãs da marca Valisère, de 1987: “O primeiro sutiã a gente nunca esquece”. Em contrapartida, na obra de Freire, é dito que: “O primeiro vestido longo a gente nunca esquece”. É válido notar certas diferenças nas duas frases: na primeira, a roupa cobre apenas uma parte pequena do corpo, enquanto na segunda oculta uma grande porção. Na propaganda do sutiã, a personagem compara-se com as colegas de classe que possuem sutiã, e um aspecto similar é observável no texto de Marcelino: a narradora compara-se com Zorbinha, que se vestia com uma “tanguinha florida”, e com as prostitutas que não, como ela, conseguem comprar um vestido longo. São sentidos que se opõem e reforçam lugares de fala distintos (para utilizar a expressão de Ribeiro): a propaganda de sutiã mostra meninas na escola, em casas confortáveis da classe média, com roupas escolares, enquanto o conto expõe a vida degradante em que se encontrava a protagonista, sem vestimenta alguma, apenas panos, vítima da fome e de abusos sexuais. Espaço, poder e identidade se entrecruzam: os diferentes territórios onde são posicionadas as identidades da jovem negra e da jovem branca demonstram, no caso da primeira, a indignação e a escassez, e, no caso da segunda, os privilégios.

Destacadas algumas das transformações que a mobilidade espacial trouxe para as personagens, é significativo pontuar os filtros impostos pela sociedade para que elas possam transitar por novos territórios. O primeiro deles que podemos salientar é o branqueamento racial. Já versamos a respeito dessa questão no item 2 com a ajuda de Nascimento, Fernandes e Ianni. Trata-se da assimilação, imposta ao negro, do ideal de superioridade do “ser branco”.

Abordando sobre o caso específico das Antilhas, Fanon (2008) destaca, sob um viés psicanalítico, que o colonizador alimentou no negro um sentimento de inferioridade, provocando nele o desejo de ser como o branco:

Para ele só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego.

Além de Nascimento, Fernandes e Ianni, Carneiro descreve situação similar nas terras brasileiras (2011, p. 73):

A fuga da negritude é a medida da consciência de sua rejeição social e o desembarque dela sempre foi incentivado e visto com bons olhos pela sociedade. Cada negro claro ou escuro que celebre sua mestiçagem – ou suposta morenidade – contra sua identidade negra tem aceitação garantida. [...] São os discursos que o branco brasileiro nos ensinou e gosta de ouvir e que o negro que tem juízo obedece e repete.

Fomentado pela mídia, pela ciência, pela literatura, o branqueamento racial é perceptível nos textos de Freire:

Sem ele, ela é uma bosta. Vira uma bosta. Volta a ser bosta. Empregada doméstica, mestiça, tição o corpo que atíça e brasa (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 63).

Meu homem não trabalha. Não precisa mais se sujar de borracha. Meu homem não fede a graxa. Meu homem agora dirige. Quando não pode, tem quem faça (“Meu negro de estimação”, FREIRE, 2014b, p. 37).

Feito nódoa que a gente tira, com sacrifício. Ali, esfrega. Torce, bate na centrífuga. O nosso destino. Um dia muda de cor (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 58).

Próximo ao que já discutimos em “Modelo de vida”, há uma alteração na forma de enxergar o fenótipo dos personagens. Nesse conto, a protagonista se recusa a ser chamada de “negra” por Sebastian e prefere se autointitular como “mulata grã-fina”. É significativo observar que tanto em “Modelo de vida” quanto em “Roupa suja” o uso da palavra “cor” é ambígua: refere-se, no primeiro, às roupas que a narradora prova nas lojas, e, no segundo, às vestimentas que a protagonista lava. Naquele, prevalecem as ideias de emagrecer pelo tom da roupa que escolhe e pela falta de comida, e neste, o valor da pele negra associada à “sujeira” (palavra citada no título e no decorrer do conto). A metáfora da necessidade de limpar, “com sacrifício”, a roupa suja designa o querer mudar de “destino”, o que, segundo a narradora, só é possível a partir do momento que muda de cor.

Em “Meu negro de estimação” e “Troca de alianças”, a sujeira também aparece, mas associada aos trabalhos como mecânico e como empregada doméstica: Benjamin se sujava “de borracha”, fedia “a graxa”, e ela se via como uma “bosta”. Como explica Ianni (2004, p. 87) a partir de um estudo com alunos de uma escola, o branco acredita que “[...] os negros e mulatos são ‘anti-higiênicos’. Enquanto eles são considerados ‘sujos’ e ‘malcheirosos’ em 73% e 27% das verbalizações, respectivamente, somente o branco é dado como ‘limpo’ e ‘asseado’, pelos que se manifestaram sobre esses atributos”. Com efeito, observamos que tais valores também são reproduzidos tanto pelos personagens brancos quanto pelos negros.

No presente, entretanto, a narradora de “Modelo de vida” tem o controle dos vendedores, escolhe a roupa que quer; em “Meu negro de estimação”, Benjamin deixa o emprego de

motorista, assume o volante, tem empregados que o atendem: “Meu homem agora dirige. Quando não pode, tem quem faça”. É notável o valor negativo associado ao trabalho físico nos três contos e a qualificação positiva em “mandar”. Eles não obedecem mais, não estão submetidos à “sujeira” do trabalho manual e da cor negra, são como “brancos” e, como consequência, assumem lugares de prestígio.

Ainda em relação ao branqueamento racial, a personagem de “Troca de alianças” crê que voltaria a ser “bosta” caso não conhecesse o atual amante. O ser “bosta” aqui está tanto associado ao fato de ser “empregada doméstica” quanto ao de ser “mestiça”. Com efeito, o verbo “voltar” expressa retornar a um estado passado, e poderíamos, portanto, ler que a protagonista não se considera mais afrodescendente. Não ser empregada doméstica, assumindo um lugar de poder, apagaria o fenótipo negro.

Como elucida Carneiro (2011, p. 67), nosso imaginário social dissemina os valores de que há “[...] uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação aos mais escuros”. Assim, o branqueamento da pele é tido como um caminho para ser integrado aos grupos de poder, configurando-se como uma exigência para que possam ascender socialmente: negar a própria pele. A materialidade do corpo, como discutimos com o auxílio de Butler, possui significados múltiplos, instáveis, que mudam de acordo com o tempo e os jogos de poder. Os corpos das personagens negras em “Modelo de vida”, “Meu negro de estimação” e “Troca de alianças” são exemplos do conceito de Butler, pois mudam a forma como são compreendidos de acordo com o tempo e com o espaço de poder que as identidades ocupam.

Anteriormente, com o auxílio de Fernandes e Nascimento, notamos o branqueamento cultural a que são obrigados Benjamin e a narradora de “Modelo de vida”, segundo filtro para a mobilidade espacial: eles são forçados a se distanciarem dos antigos laços afetivos, do espaço onde moravam e de qualquer aspecto que remetesse à origem africana. São “negros de alma branca”, “exceções que confirmam a regra”, pois o sucesso dependia da “[...] capacidade de imitação e da ‘boa cepa’ ou do ‘bom exemplo’ do próprio branco. Os insucessos, por sua vez, eram atribuídos à incapacidade residual de igualar-se ao ‘branco’” (FERNANDES, 2007, p. 45). Para Nascimento (2016, p. 112), trata-se de uma técnica de genocídio da cultura negra. Segundo o autor, muitos instrumentos de poder, como a ciência e a mídia, “[...] estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria”.

Contudo, não encontramos tal questão nos outros contos aqui estudados. Em “Roupa suja”, todavia, figuras de matiz africana são mencionadas, como “orixá”, “Painho” e “batuque”:

Peguei o pentelho da sua cueca. Feito este, olhe. Não tenho nojo. Pelo grosso, que eu levei para o Painho.

- Eu quero este homem só para mim.

- Minha filha, ele será seu, sim.

Foi o que meu orixá prometeu. E eu acreditei. Eu me agarrei nesta fé. Eu rodopiei e dancei, no batuque. Meu, só meu. Príncipe. E rei (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 58).

Como se pode depreender, os elementos de origem africana são utilizados para conquistar o futuro marido da narradora. De modo contraditório, a religião não aparece como símbolo de resistência negra, de perpetuação da cultura africana, mas subordinada ao ideal de mobilidade ligado ao casamento com um homem branco. Esse aspecto é reforçado pelo uso das palavras “príncipe” e “rei” para se referir ao marido, indicando que a narradora o enaltece como uma alteza, sendo subserviente a ele.

Os contos “Modelo de vida”, “Troca de alianças”, “Roupa suja” e “Meu negro de estimação” são exemplos do desejo de ascender por meio da miscigenação, de “limpar” a pele negra pelo relacionamento com uma pessoa branca: “O casamento com um indivíduo mais claro já satisfaz o mais escuro. Este se sente como se estivesse branqueado um pouco, apenas casando-se com o mais claro. [...] Parece-lhes que, assim, se realiza sua integração no grupo branco” (IANNI, 2004, p. 71).

O terceiro filtro distinguível nos contos de Freire é a dependência, a falsa exigência de que é somente com a “ajuda” de outra pessoa ou de uma instituição de poder que as personagens afro-brasileiras alcançariam a mobilidade. Mas esse “auxílio” tem um alto custo para o elas:

Vê futuro ao lado dele, mesmo que seja para trocar penico, fronha, travesseiro, dentadura. O amor é sobrenatural, episcopal e puro. [...]

Ele é um grande amor, Deus, Nosso Senhor, nada de Virgem Maria. Ele é um pai pra ela, ela se cria. [...]

O amor dos dois para os dois é salvação. Não é amor se não for salvação. Não é. Ou você acha sinceramente que não? (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 64-65).

A gente acaba dando educação a esse povo, Johann. E um pouco de esperança. E herrança [...]

O que não falta nesse mundo, Johann, é amor (“Alemães vão à guerra”, FREIRE, 2014b, p. 37-38).

Maria, nem sei por onde começar. A contar. A minha história de amor. Quando ele, Meu Deus, entrou na lavanderia. Parecia propaganda de sabão. Tudo à minha volta ficou limpo, límpido, este mundo cão (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 57).

Sebastian, eu te amo.

Pode me chamar de ‘vagabunda’ que dá tesão, que mesmo assim eu te amo, amo, amo. Amo.

Amor, que tal este risca de giz? É a estrela da estação (“Modelo de vida”, FREIRE, 2015b, p. 44).

E agora, senhoras e senhores? Façam as suas apostas. Em casa, nas redes sociais. Valendo uma biblioteca. Uma biblioteca novinha. Nós estamos ajudando a educação brasileira (“Ensaio sobre a educação”, FREIRE, 2018, p. 94).

No que diz respeito às instituições hegemônicas, os contos “Ensaio sobre a educação”, “Ensaio sobre o prazer”, “Solar dos príncipes” e “Uma história de amor que rolou” são exemplares: no primeiro, a televisão; no segundo, o mercado pornográfico; no terceiro, o emprego no condomínio, e, no quarto, o futebol. São instituições diferentes, mas que estariam associadas à mobilidade afro-brasileira, seja pela profissão que nelas se assume (ator pornô, porteiro, jogador), seja pela doação da biblioteca para a escola de Nathália Negromonte. Nessa última narrativa, é significativo atentar para o uso da primeira pessoa do plural pelo apresentador do programa em “Nós estamos ajudando a educação brasileira”, referindo-se a si próprio, à plateia, aos telespectadores de casa e ao programa em geral. Todos em prol da educação.

Entretanto, percebemos, nas entrelinhas, as incoerências presentes na fala do apresentador: a “ajuda” depende do jogo a que se sujeita a professora, jogo que é transformado em um artifício para conseguir audiência: “O programa não poderia parar. A audiência estava além das expectativas. O que comprovava que educação é assunto que todo mundo gosta” (FREIRE, 2018, p. 94). A “ajuda”, desse modo, tem preço: no caso da professora, conquistar audiência; no do jogador, encher os estádios; no do porteiro, proteger os condomínios; no do ator pornô, vender os filmes. Quem sai ganhando são as instituições. Similar ao que aprendemos com Hall, as identidades desprestigiadas são “aceitas” na medida em que fornecem lucros para os grupos de poder, propagando a imagem “exótica” e “fascinante” do marginalizado:

Mesmo que possam ser consideradas perigosas, pois oferecem possibilidades contestadoras de leitura de mundo e da ordem social vigente, as culturas negra e indígena, por exemplo, não precisam ser eliminadas, desde que seja possível tratá-las como ‘exóticas’. O exotismo confere à cultura, cujas manifestações serão integradas ao sistema na forma de mercadoria (ALMEIDA, 2018, p. 57).

Nos outros textos, a dependência é voltada para a figura de um homem branco e rico, aspecto que já delineamos nas reflexões anteriores com o suporte de Fanon, Ianni, Carneiro e Fernandes. É pertinente notar como o substantivo “amor” ou o verbo amar reaparecem em quase todos os contos, às vezes até mais de uma vez em “Troca de alianças”, “Modelo de vida”, “Alemães vão à guerra”, “Roupa suja”⁴⁹. O termo “salvação” e o verbo “salvar” são

⁴⁹ Em “Ensaio sobre o prazer”, o nome artístico do ator negro também traz a palavra “amor”, em inglês: Bruno Love.

mencionados em “Alemães vão à guerra” e “Troca de alianças”, assim como a palavra “futuro” em “Roupa suja” e “Troca de alianças”. Todas as palavras estão ligadas à benevolência dos amantes e dos traficantes de mulheres negras, como é o caso de “Alemães vão à guerra”: eles as salvariam da miséria e lhes ofereceriam um futuro melhor, com condições econômicas superiores, com educação, herança e esperança. Segundo expressam os narradores, o “amor” está associado aqui ao relacionamento amoroso, mas também à suposta “ajuda” que os companheiros oferecem às personagens.

Todavia, o valor do amor não é incondicional. May (2012, p. 320-321) explica que o amor cristão que permeia a cultura Ocidental é restritivo: “[...] o amor é dirigido em primeira instância àqueles com crenças semelhantes”. É o que acontece, segundo explica Souza (2018) a partir de Freyre, no interior da casa-grande durante a escravidão: com heranças dos valores maometanos, “Os filhos dos senhores de escravos, desde que assumissem os valores do pai, ou seja, se eles se identificassem com ele, tinham a possibilidade de ocupar postos intermediários em sociedade tão marcadamente bipolar” (ibid., p. 177). Entretanto, discordando de Freyre, o sociólogo brasileiro afirma que esse fato não explica a famigerada “[...] democracia racial, na medida em que o europeu permanecia como o termo absolutamente positivo, dominante e superior da relação” (ibid., p. 169).

Entretanto, a linguagem dos textos de Freire, nas entrelinhas, denuncia as falas dos narradores que propagam o ideal do “amor”. Em “Troca de alianças”, o narrador afirma que “O amor dos dois para os dois é salvação”, mas ela é subserviente: troca “penico, fronha, travesseiro”, o vê como uma pessoa superior a ela, um “Deus, Nosso senhor”, “um pai”, reforçando a relação subserviente entre os dois personagens. O narrador nos pergunta, ao final do conto, “Não é amor se não for salvação. Não é. Ou você acha sinceramente que não?”. As incoerências que contaminam a estrutura do texto dizem que não.

Em “Roupa suja”, a veneração se repete, como é perceptível pelo uso ambíguo de “Meu Deus”, podendo ser, a depender da entoação, uma exclamação (sem pontuação) devido ao choque que a narradora tomou ao ver o cliente entrar na loja, ou uma maneira de caracterizar o personagem como um “Deus”⁵⁰. É ímpar reparar que a metáfora da limpeza reincide: o futuro marido é visto como aquele que torna tudo “limpo”, inclusive o “mundo cão” em que vivia a personagem (de novo o ideal de branqueamento).

Em “Modelo de vida”, distinguimos o verbo “amar” conjugado no presente, repetido cinco vezes, usado para expressar o “amor” por Sebastian. Além da repetição, é pertinente

⁵⁰ Similar ao conto “Vaniclélia”, cuja personagem alcunha o turista sexual como um “príncipe”.

reparar que há uma pausa na entoação da personagem, separando o quarto “amo” em um único parágrafo, que é seguido pelo vocativo “amor”, usado pela personagem para questionar seu amante acerca da roupa que deseja comprar. A mudança repentina de função sintática da palavra, após várias ênfases, não é arbitrária: designa de modo irônico que o “amar” está correlacionado ao poder de compra que Sebastian oferece à protagonista.

Vale salientar, no entanto, que o amor também aparece de modo contraditório em “Uma história de amor que rolou”:

Todos amavam Negrão, como amavam. Gritavam, se esgüelavam, coloridos: ‘Negrão, Negrão, Negrão’. Vestiam seu suor e sua camisa, numa alegria de dar guerra. ‘É campeão, é campeão, é campeão’. O goleiro abrindo as pernas, encantado, o estádio vindo abaixo. ‘É frango, é frango’, viu. Negrão correndo pelos braços, o coração tocando o gramado num gozo de gol jamais visto (FREIRE, 1995, p. 42).

Em campo, enquanto faz gols, Negrão é amado pela torcida, como é perceptível pela repetição do verbo “amavam”. Outrossim, vale destacar que a torcida se “colore” enquanto grita e esgoela três vezes o apelido “Negrão” e a expressão “É campeão”, o que poderia expressar, no nível estético, o caráter miscigenado, multicolorido, da identidade nacional, disseminado por Freyre por meio do conceito de democracia racial. A pluralidade racial brasileira estaria exaltando em uníssono a pluralidade de “raças”? Na epígrafe do conto, cita-se ainda uma canção de Caetano Veloso dedicada a Pelé, em que a palavra “amor”, em português e em inglês, é repetida diversas vezes: “Meu amor, desejo, pelo mundo inteiro eu vejo/ e que não tem quem prove, Pelé disse love, love, love” (apud FREIRE, 1995, p. 39). No título do conto, aliás, o substantivo também é citado, em referência ao suposto “romance” homoafetivo do personagem futebolista do conto.

Entretanto, a frase “É frango, é frango” também é repetida, no final e no decorrer do conto, designando de modo pejorativo a homossexualidade do jogador, fato reforçado pela polissemia homoerótica das expressões “O goleiro abrindo as pernas [...]”, “[...] o gramado num gozo de gol jamais visto”. A suspeita de ser homossexual é vista com maus olhos pelos torcedores inconformados, o que expressa as discriminações sofridas pelos homossexuais na sociedade brasileira conservadora e normativa, vistos como não-naturais e perversos (TREVISAN, 2018, p. 24). Marcelino, nesse sentido, lança mão da incoerência irônica para denunciar que o “amor” é condicional, como fica evidente pelas reações díspares da torcida ao assistir ao “gol” e ao “desconfiar” da heterossexualidade do futebolista.

Para mais, o tema do turismo sexual e do tráfico de mulheres permeia três contos, além do já estudado “Vaniclélia”: “Alemães vão à guerra”, “Modelo de vida” e “Vestido longo”. O

estrangeiro é visto com frequência como aquele que pode ajudar as personagens a sair da miséria, como podemos perceber no fragmento de “Modelo de vida”, em que a protagonista tenta convencer uma vendedora a seguir os mesmos passos que ela: “Mulher, o que tem de alemão lá no centro. Vêm todos no mesmo avião. Se eu fosse você, dava um chute neste shopping. Sumia. Da Baía de Guanabara. Pensa: Bahamas e Baviera” (FREIRE, 2015b, p. 45). Vale pontuar a interdependência que une deslocamento espacial e ascensão socioeconômica no texto: os verbos de movimento “sumir” e “vir”, o meio de transporte “avião”, o advérbio “lá” para expressar um espaço (o centro) fora da cena enunciativa (o shopping) demonstram a crença de que é somente com o distanciamento do “aqui” e com o “apoio” de um alemão que a vendedora poderia melhorar de vida. Como destaca Bem (2005, p. 106), desprovidas de outras oportunidades de mobilidade, segregadas em espaços degradantes, sem esperanças no futuro, crianças, mulheres e adolescentes acreditam na ideia de que o turista poderia auxiliá-las a ocupar espaços de poder. No caso do tráfico, os efeitos são ainda mais perversos, pois, levadas para outros países, elas são expostas à ilegalidade e à dependência, podendo ser vítimas de políticas repressivas.

O quarto filtro é a subalternidade das personagens em relação aos falsos benfeitores:

Ele a ama, ela não reclama. Ele a chama, ela já pra cama. Ele a educa, ela é uma puta. Se depender, vira dama, onça, as tamancas

[...]

Ele não sabe se mija ou ejacula. Você é máxima e bonita e masoquista. Ela acredita. Faz sexo oral e não vomita. Goza porque se exercita (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 64).

Minha nova ideia foi perder dinheiro.

Isso, Maria, dinheiro. Que eu não tinha. Fiz uma reservinha, e quando ele veio, paguei. – Encontrei no seu bolso.

Cinquenta reais.

Mentira!

Era só para ele ver quanto eu valia. Nadinha. E eu poderia encontrar tantos tesouros para ele. Ao inferno eu iria, juro. Ao cu do mundo. Dourado (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 59-60).

Semelhante ao que estudamos em relação a “Modelo de vida”, “Meu negro de estimação” e “Solar dos príncipes”, é perceptível nos contos “Troca de alianças” e “Roupa suja” o servilismo das personagens afrodescendentes, forçadas a obedecer a seus companheiros ou às instituições onde trabalham. Em “Troca de alianças”, o “amor” (“Ele a ama”) reaparece em contraposição aos mandos e desmandos do velho estrangeiro, descritos na sequência. A personagem é servil ao amante: não reclama, atende a seu chamado, é “puta”, “dama”, “onça”, “tamancas”, de acordo com os desejos do companheiro. Também é obrigada a ter “prazer”,

ainda que o corpo sujo do idoso possa provocar nela ânsia de vômito, o que, de certo modo, se assemelha ao passado da protagonista, quando ela se considerava uma “bosta”, demonstrando que a “sujeira” não deixou de atravessar o seu cotidiano ao atingir a mobilidade social.

É significativo notar que a personagem é “educada” pelo parceiro, e ela “acredita” nos valores racistas atribuídos a ela: “puta”, “dama”, “onça”, “bonita”, “masoquista”, estereótipos que se complementam, pois as mulatas e as negras brasileiras são vistas como *Sexbombs*, “submissas” e “provocantes”, a depender da vontade do amante: “A mulher brasileira incorporada no imaginário, como objeto de consumo é a mulata/negra, representada como ‘picante’, mundana, disponível, pouco emancipada, carinhosa” (BEM, 2005, p. 103). São estigmas inventados para que a personagem os assimile como “naturais”, sendo condição para alcançar o lugar de poder em que se encontra, lugar esse que esconde uma relação hierárquica inumana e servil.

O uso da palavra “masoquista” em “Troca de alianças” é significativo. Segundo Souza (2018, p. 177), o sadomasoquismo era uma prática comum no período escravocrata, para que o oprimido assimilasse as vontades do opressor:

Existiam prêmios materiais e ideais muito concretos em jogo, de modo a recompensar quem melhor interpretasse e internalizasse, como se fossem seus, a vontade e os desejos do dominador. É precisamente essa assimilação da vontade externa como se fosse própria, assimilação essa socialmente condicionada e que mata no nascedouro a própria autorrepresentação do dominado como um ser independente e autônomo, que o conceito de sadomasoquismo quer significar.

De modo similar, os personagens dependentes de Freire são muitas vezes agraciados com a “ajuda” do dominante. Porém, como pudemos perceber até aqui, o “auxílio” serve para que o afrodescendente reproduza de modo passivo os anseios do dominante, subordinando-se a seus desejos.

Em “Roupa suja”, por outro lado, a narradora rememora o plano de colocar o próprio dinheiro no bolso da roupa do cliente para “mostrar o seu valor”. Desse modo, a protagonista está disposta a oferecer as próprias economias para agradá-lo. Em seguida, o uso do diminutivo “Nadinha” é pertinente: ela se enxerga como inferior a ele e está disposta a sacrificar ainda mais: iria ao inferno, ao “cu do mundo. Dourado”. Notamos, nos dois contos, a subserviência das personagens negras e a naturalização de valores estereotipados ligados à mulher afrodescendente (submissa, inferior) para impor a ela um lugar de submissão. Dois preços injustos da falsa “salvação”: a renúncia à própria liberdade e a aceitação de dogmas, sendo esse último o quinto filtro que encontramos na obra de Freire.

Como nos ensina Almeida (2018), há uma tentativa de naturalizar características infundadas atribuídas ao negro. São imagens fixas e unas, apagando os traços plurais, individuais, mutáveis de cada identidade, tendo como objetivo justificar as injustiças e hierarquias sociais. Segundo o advogado brasileiro:

A permanência do racismo exige, em primeiro lugar, a criação e recriação de um imaginário social em que determinadas características biológicas ou práticas culturais sejam associadas à raça e, em segundo lugar, que a desigualdade social seja naturalmente atribuída à identidade racial dos indivíduos ou, de outro modo, que a sociedade se torne indiferente ao modo com que determinados grupos raciais detêm privilégios (ibid., p. 57).

Podemos observar tais aspectos nos seguintes fragmentos:

Era um craque, um garanhão, sempre que catou cada pedaço, contava suas fodas com força de profissional, moleque de morro.

[...]

Não, não. O chute dele é uma bala de canhão, a torcida morre. Não, não. É homem forte, é Negrão, é impossível alguém engolir essa (“Uma história de amor que rolou”, FREIRE, 1995, p. 41).

Ele tem agora 69 vírgula 9 anos. A língua dele arruína a dela. Põe perfume de sarcófago na bocadela. De cigarro mole na bocadela. De dentes comidos na bocadela. Ela gosta e guela (“Troca de alianças”, FREIRE, 2000, p. 63).

Você sabe sambar, mocinha? Não, Dona Kalil. Mas sei rebolar.

Rebolar, rebolar, rebolar.

E aquele truque de cruzar as pernas. De descruzar. De abrir as pernas. Sem gritar. Como quem caça passarinhos. Natural, meu lado mais natural. De roça. Bichinho de quintal. Mulher que todo homem quer criar. Tipo animal.

Um gringo me falou: o legal do país de vocês é a sensualidade (“Vestido longo”, FREIRE, 2015b, p. 29).

O apresentador deu boas-vindas à professora Nathália Negromonte. Soletrou o nome, pausado. Em reverência, triunfante. Da mesmíssima forma que dizia, para as câmeras, e para o público em casa, o nome de um amaciante. A marca de um desodorante. De um banco popular de empréstimos (“Ensaio sobre a educação”, FREIRE, 2018, p. 89).

O Loiro olhou para o cacete do Moreno. Agora vai. Ai, ai. Eta! O Moreno tirou o pinto. Deixa eu ver. Não. Agora entendi. É imenso. Por isso mostraram o pinto do cavalo. Que coisa! Então ele vai ser o ativo. O passivo é o Loiro. [...]

Eta! Não acredito. O quê? O cavalo. O Moreno está chegando perto do pinto do cavalo. O cavalo vai comer o Moreno que vai comer o Loiro, é isto? Eu vou reclamar com a locadora. [...]

Eta! Ufa! Não era nada disto. Ainda bem. Era só uma piada. O Moreno só fez um susto ao Loiro. Como se dissesse assim. O cavalo aqui sou eu. Mostrou o cavalo apenas a título de comparação. Mas quem vai comer o rabo do Loiro é o Moreno mesmo. Do jeito que eu tinha pensado (“Ensaio sobre o prazer”, FREIRE, 2018, p. 131).

Próximo ao que discutimos acerca de “Meu negro de estimação”, o personagem negro em “Uma história de amor que rolou” e “Ensaio sobre o prazer”, é visto como sexualmente “pervertido”, beirando a animosidade: o jogador narra suas “fodas” e se “vangloria” delas, é tido como um “garanhão”; no caso do ator pornô, o narrador espera que Moreno seja o ativo da relação, aquele que penetrará o Loiro, pois tem um falo “imenso”. Esses estigmas são propagados por diferentes meios de comunicação: “[...] negritude e africanidade [é associada] à desmesura sexual representada em falos descomunais, nas comparações com animais, na compulsividade sexual, na extrema objetificação, etc.” (PINHO, 2012, p. 177).

No primeiro caso, é pertinente observar que “ser” um “garanhão” está associado ao fato de o futebolista ser um “moleque de morro”: de novo, espaço e representação identitária se entrecruzam. No segundo, o conto constrói-se sobre as expectativas do narrador em relação ao filme pornô, tendo em vista os preconceitos concernentes ao homem negro. Nesse sentido, a possibilidade de ser o Moreno o “passivo”, ao invés do Loiro, o irrita: “O Moreno é o ativo. Se bem que, se eles continuarem solidários assim, um com o outro, o Loiro vai comer o Moreno. Nessa parte eu vou pular. Um pintinho daquele, na bunda do Moreno, que graça vai ter?” (FREIRE, 2018, p. 130-131). Todavia, o filme a que assiste reforça os estereótipos, correspondendo às expectativas do narrador: é o Moreno quem é o ativo.

Por outro lado, além do estereótipo de compulsividade sexual, do pênis grande, há uma comparação constante com o falo do cavalo. O ator é representado pelo filme pornô como similar a um animal, fenômeno que não incomoda o narrador. Contudo, o personagem revolta-se com a proximidade com o animal, supondo se tratar de um vídeo de zoofilia. Com efeito, vale destacar que Freire reforça de modo irônico as contradições do personagem:

Eu vou reclamar ao órgão de defesa dos animais. Ao órgão de defesa dos consumidores. Não tem o menor tesão uma coisa dessas. Que absurdo! Eu gosto é de homem, homem. Se eu gostasse de animais eu teria nascido uma cabra. É cada uma, viu? Nem gosto que me chamem de veado, acredita? Eu sou homem, homem. Homem que gosta de homem. E pronto. Um ser racional. Racional. Animal racional. Que gosta de outro animal racional. [...]
Aliás, rabo. Por que chamam o nosso rabo de rabo? Rabo é coisa de animal. Irracional (FREIRE, 2018, p. 131).

Ao imaginar que Bruno Love faria sexo com o cavalo, o narrador se zanga: repete que ele é um “homem” (três vezes) que gosta de “homem” e não de animais, que ele é um ser “racional” (três vezes) que gosta de outro ser “racional”. Por esse motivo, recusa-se a ser chamado de “veado” e a se referir à própria bunda como “rabo”, pois ambos os termos são ligados ao reino animal, ao “irracional”. No entanto, a revolta do narrador é incoerente, uma

vez que ele próprio animaliza Bruno: aceita sem revolta que o ator seja comparado no filme com o cavalo. Destarte, Freire denuncia o racismo no interior da própria linguagem, por meio das contradições constantes, tornando gritante para o leitor os preconceitos do personagem.

Ademais, nos dois textos também é observável que os personagens negros não possuem nomes próprios, são chamados por nomes artísticos, como “Bruno Love”, ou por apelidos, como “Moreno/Morenã/Negrão”. No caso de “Ensaio sobre o prazer”, o nome artístico só é citado uma única vez, no início do conto, depois o narrador refere-se ao ator apenas como “Morenã” e “Moreno”. Destarte, são apagadas as particularidades das identidades negras, reduzidas à cor da pele, à qual são atribuídos valores racistas, como a sexualidade agressiva (reforçada também pelo uso do aumentativo). Essas classificações são tidas como “naturais” ao fenótipo negro e, conforme elucidam autores como Almeida, Guimarães e Fernandes, têm como objetivo fortalecer as disparidades e as hierarquias sociais.

Em “Uma história de amor que rolou”, por outro lado, outro estereótipo é acionado: as pessoas não acreditam que Negrão seja homossexual devido à sua força física, comparando o seu chute a “uma bala de canhão”. Lembrando as considerações de Fernandes, esse estereótipo é utilizado desde o período colonial para “justificar” a escravização dos povos africanos: visto como “forte”, o lugar do negro seria o do trabalho manual, árduo, enquanto o branco ficaria responsável pelo trabalho intelectual. Trata-se, assim, de preconceitos que, como vimos, são infundados, mas que foram disseminados como artifício para as ações cruéis dos colonizadores. O sucesso nos campos, segundo Abrahão (2009, p. 20), pode fortalecer hierarquias raciais:

A suposta superioridade revelada pelos negros para as atividades que dizem respeito ao uso do corpo indica, em última instância, a forma como os afrodescendentes deveriam integrar a sociedade brasileira, ocupando os lugares distantes das atividades superiores da razão, a saber: os gramados, as rodas de samba ou de capoeira. Nesses espaços, os seus desempenhos louváveis no futebol serviram como um dos locais de visibilidade e integração do negro na sociedade, como material para construção da identidade nacional e, paradoxalmente, para reforçar hierarquias étnicas na paisagem social.

Em casos como o de “Uma história de amor que rolou”, há a estagnação em um espaço que exige força física (o futebol). O sucesso de Negrão no esporte, desse modo, não seria uma confirmação da suposta “democracia racial”, mas um modo de acentuar as estratificações sociais.

Por outro lado, existem certas diferenças na representação do negro homossexual nos dois contos. Em “Meu negro de estimação” e “Ensaio sobre o prazer”, a imagem do negro como o ativo da relação, como sexualmente agressivo, é tida como positiva, pois reverbera a imagem

de “macho” (FRY; MACRAE, 1985, p. 53)⁵¹. Em “Ensaio sobre o prazer”, por trocar carícias com um outro jogador, a reação é oposta, pois desestabiliza os estereótipos de “garanhão” e de “força física”. Por outro lado, os espaços são diferentes: nos dois primeiros, o espaço é privado (as próprias casas), enquanto no segundo é público (o campo de futebol). Apesar de não podermos entrar em detalhes devido às nossas limitações, a oposição público e privado é pertinente para a homossexualidade, pois regula os relacionamentos homoafetivos: sair do privado para o público é, no imaginário social, uma transgressão (PINHO, 2010, p. 110). Desse modo, é possível observar as dessemelhanças que permeiam os três contos: correspondendo à imagem do “macho”, recolhendo-se ao espaço da casa, o negro homossexual é bem visto pelos seus amantes; contrapondo-se ao dogma de sexualidade agressiva e expondo uma suposta relação com outro jogador em campo, Negrão é repreendido pela torcida.

No que tange às personagens mulheres, elas são vistas como submissas e sensuais, dogmas estudados acima com a ajuda de Bem e Gonzales. Em “Troca de alianças”, vimos previamente que os preconceitos em questão circundam o texto, e, assim como abordamos, características similares também estão presentes em “Modelo de vida”. No primeiro, entretanto, podemos observar ainda como a relação com o parceiro é atravessada pela morte/sujeira do corpo da personagem: o verbo “arruinar” e as orações “Põe perfume de sarcófago na bocadela. De cigarro mole na bocadela. De dentes comidos na bocadela”, usados para descrever um provável beijo trocado por ambos, expressam (de modo similar aos abusos de “Vestido longo”) a violência contra o corpo da protagonista, poluído pelo companheiro. Outrossim, a composição de Freire evidencia a relação abusiva por meio da incoerência: na frase “Ela gosta e guela”, por exemplo, o verbo informal “guelar” opõe-se a “gostar”, uma vez que o primeiro pode designar o ato de engolir à força. Destarte, retomando o conceito de sadomasoquismo descrito por Souza, a estrutura paradoxal revela de modo irônico que a personagem é obrigada a aceitar o relacionamento degradante em que se encontra, que violenta o próprio corpo, acreditando que seria o melhor para ela.

Em “Vestido longo”, aspectos semelhantes são também perceptíveis. Podemos observar, primeiro, que a narradora é elogiada pelo estrangeiro devido à “sensualidade” presente no país. Novamente, espaço e identidade se entrecruzam: morar no Brasil atribuiria o valor de sexualidade exacerbada à personagem⁵². Logo, como vimos acima, esses são dogmas

⁵¹ Nesse sentido, o filme pornô explora e reforça os estereótipos que inferiorizam o homem negro homossexual (PINHO, 2012, p. 179).

⁵² Segundo Blanchette e Silva (2010, p. 237), o interesse do estrangeiro no Brasil é motivado por diferentes razões. Entre elas está a imagem de sensualidade atribuída à “mistura racial” do país: “[...] a mistura racial também é

que impõem à mulher negra um lugar de subalternidade. Por outro lado, como acontece em “Ensaio sobre o prazer”, a personagem é comparada a animais, desumanizando-a. Distinguem-se no texto tanto o estigma de “selvagem” (“Natural”, “De roça”, “Bichinho de quintal”, “Tipo animal”, “Como quem caça passarinhos”) quanto o de submissão (“Mulher que todo homem quer criar”). Por outro lado, o espaço literário reforça a crueldade que atravessa os atos sexuais: a frase “Sem gritar” demonstra a dor que a personagem é obrigada a suportar em silêncio, e o substantivo no diminutivo, “passarinhos”, indica o fato de ainda ser uma adolescente frágil e vulnerável, sem mencionar a insegurança da profissão que assume.

Vimos em “Troca de alianças” e “Roupa suja” o modo como as narradoras se veem como inferiores em detrimento da superioridade do companheiro, indicando que os ideais dominantes são por elas internalizados.

No conto “Ensaio sobre a educação”, percebemos que o tom usado pelo apresentador para dar boas-vindas à professora, para soletrar o nome de Nathália, é o mesmo que é usado para fazer propagandas de objetos. Como estudamos acima, a “ajuda” à escola do morro esconde o desejo de conseguir uma maior audiência e, portanto, mais lucro. À vista disso, reforçando o que discutimos acima com o suporte de Almeida, a entoação do apresentador demonstra que a participação da professora é reduzida pelo programa a uma mercadoria a ser vendida, comovendo os telespectadores pela origem simples e violenta de Negromonte.

Portanto, as personagens são aceitas nos lugares de prestígio, uma vez que correspondem aos estereótipos disseminados pelo discurso hegemônico. Vemos que aceitar as falsas classificações (sensualidade, força física, inferioridade) é tido como uma alternativa para ascender na escala social. Porém, consoante nos esclarecem pesquisadores como Carneiro, Nascimento, Souza, Almeida e Fernandes, é sobretudo uma forma de reforçar hierarquias e lugares de subalternidade vinculados ao afrodescendente. Negam-se, assim, a pluralidade das identidades, as possibilidades de resistência, as singularidades que caracterizam o “ser negro”, reduzindo-os a objetos exóticos, a imagens fixas e cruéis, pois isso justificaria a submissão das personagens negras em relação a seus “benfeitores”. Como nos ensinam autores como Hall, Almeida e Fernandes, a entrada da alteridade e da periferia nos espaços de poder é filtrada por diferentes estratégias, para que não possam desestabilizar as hierarquias preestabelecidas. Estereotipar os personagens, sujeitando-os a posições inferiores, de subalternidade, é um desses crivos.

compreendida por muitos de nossos informantes estrangeiros como produtora de uma sexualidade feminina ‘quente’ e extremamente ativa”.

Ademais, um outro filtro para a mobilidade presente nos contos é o silenciamento das personagens, que, como nos ensinaram Bauman e Ribeiro, nos itens 1.1 e 2.2, impede que a alteridade possa expressar suas subjetividades e questionar os preconceitos que a afligem. Em “Uma história de amor que rolou”, o narrador é um observador com focalização externa, ou seja, vemos as ações das personagens e não “[...] sabemos quais são seus pensamentos e sentimentos” (FIORIN, 2005, p. 110). O narrador, entretanto, apesar de fazer citações dos enunciados da torcida, nunca menciona uma palavra sequer do jogador. “Ensaio sobre a educação” também traz um observador de focalização externa, porém, das 334 frases da narrativa que expõe a participação da professora no programa⁵³, apenas 22 são de Nathália, que fala apenas durante o jogo. Quando não é para responder às perguntas concernentes à brincadeira de que participa, quando a câmera está desligada, ela é ignorada:

Era bom que a professora bebesse uma água. [...] Veio alguém retocar a maquiagem da professora. Que tratamento para uma professora! [...] O apresentador só fazia rir. Perguntou, quase murmurando se estava tudo bem com a mestra. O certo é mestre ou mestra? A professora não teve tempo de responder. Dez segundos para a volta, ao vivo, do programa (FREIRE, 2018, p. 95).

Em “Troca de alianças”, o narrador é um observador com focalização total, ou seja, é um narrador onisciente que conhece os sentimentos de todos os personagens (FIORIN, 2005, p. 110). Assim, a personagem do texto é dependente do narrador para que este lhe dê a palavra, contudo, quando ele o faz, é por meio do discurso indireto livre, nunca enunciando na primeira pessoa: “Vê futuro ao lado dele, mesmo que seja para trocar penico, fronha, travesseiro, dentadura” (FREIRE, 2000, p. 64).

Em “Alemães vão à guerra”, como vimos, o narrador é um dos personagens da trama, ou seja, um observador com focalização interna, pois temos acesso aos acontecimentos a partir de sua perspectiva. Entretanto, o observador nunca delega a palavra a uma das personagens negras que menciona. Características similares têm os contos “Meu negro de estimação” e “Ensaio sobre o prazer”: os narradores-protagonistas são homens abastados que emudecem as identidades afro-brasileiras. No primeiro, notamos que o narrador reproduz (duas vezes) a fala de Benjamin por meio do discurso indireto e do indireto livre, uma vez que esta personagem nunca enuncia na primeira pessoa. No segundo caso, no entanto, não há menção a nenhuma palavra de Bruno Love. Ao contrário, o narrador fica satisfeito de os atores não falarem durante

⁵³ O conto é dividido em duas partes: na primeira, a ação se passa no programa de televisão, e, na segunda, na escola onde a professora trabalha. Consideramos aqui apenas a primeira parte.

o filme: “Esses diálogos, então? Ave! Sabe por que filme pornô não tem diálogo bom? Porque as bocas estão sempre ocupadas. Eta! Foi boa a piada, fala, fala, diz!” (FREIRE, 2018, p. 132).

Em “Roupa suja”, “Modelo de vida” e “Vestido longo”, as personagens negras são também as narradoras dos contos. Porém, apesar de enunciar livremente, vimos que há a assimilação de certos valores dos grupos de poder: elas são forçadas a acreditar que são “selvagens”, “submissas” e, no caso dos dois primeiros, que é somente com a “ajuda” de um homem rico que as duas conseguiriam a tão sonhada mobilidade espacial e social. Assim, mesmo quando vocalizam independentes de um narrador, seus enunciados estão contaminados pelos ideais do discurso hegemônico, repetindo-os.

Todavia, “Solar dos príncipes” difere de todos. Apesar de trazer um narrador onisciente, com focalização total, sua intervenção é mínima, permitindo que os jovens negros e o porteiro possam enunciar na primeira pessoa, por meio do discurso direto e do indireto livre. Uma possível leitura de tal singularidade aponta para o fato de que os cinco documentaristas desrespeitam as normas, querem entrar “de supetão” no condomínio não mais pelo elevador de serviço. Não concordam com o estigma de violência e de miséria que é propagado pela mídia. Eles, por meio da polifonia, colocam por terra as imagens homogêneas, fixas e preconceituosas atribuídas à identidade negra e ao Morro onde moram. Segundo nos ensina Ribeiro (2017), esse é um dos maiores medos dos poderosos: a heterogeneidade do “ser negro” desafiaria os lugares a que são empurradas as identidades negras, por meio dos estereótipos propagados pelos grupos privilegiados. A pluralidade, como pudemos perceber em “Solar dos príncipes”, questiona a naturalidade com que se veem as estratificações sociais.

Nos outros contos, ao serem forçadas a seguir as regras preestabelecidas, as personagens são silenciadas. São com frequência referidas na terceira pessoa (“Meu homem”, “ela/elas”, “Negrao”, “as negras”, “Moreno/Bruno Love”), sendo, portanto, não-pessoas, desprovidas de subjetividade, objetos do discurso alheio, longe da cena enunciativa, dependentes dos narradores para que possam ser ouvidas (FIORIN, 2005). Por outro lado, quando enunciam independentes de um narrador, elas são dependentes no nível simbólico (interiorização de valores dominantes) e material (econômico). Na contramão, o fato de desrespeitarem a estabilidade do condomínio e negarem os estereótipos é reforçado pela heterogeneidade de vozes no conto “Solar dos príncipes”: as personagens se recusam a ser emudecidas.

Porém, os jovens negros em “Solar dos príncipes” são repreendidos pelo porteiro e pela polícia pelo fato de transgredirem a segurança do prédio. De modo similar, em outros contos, o descumprimento das normas motiva o afastamento das personagens negras:

Era frango, sim, viu quando ele olhou, tocou de peito o outro jogador em campo, há sempre uma testemunha, um cara ligado, um buraco. O caso se espalhou, ganhou ouvidos inconformados. E nem jogava no gol (“Uma história de amor que rolou”, FREIRE, 1995, p. 41).

O que seria dela sem mim, Johann, me diz. Eu é que não quis mais aquela infeliz. Pulei fora, como os pobres de Cuba. Abandonei o barco. Nada mais de jet ski. Você ri, Johann, você ri? É verdade. Antes que ela me mandasse para a Conchinchina (“Alemães vão à guerra”, FREIRE, 2014b, p. 38).

Meu emprego [na lavanderia] desandou. Boiou. Quase perdi o emprego (“Roupa suja”, FREIRE, 2008, p. 57).

Seus irmãos vão para o campo de carvão. E você, maldita, não. Nós vamos mandar para um convento. Sei lá, um aposento santo. Pensei: se até agora vivi sem vestido, por que cobrirei meu peito de crucifixo?
Excomungada, excomungada! [...]
Pena que minha mãe já está no céu, coberta de nuvens. E não verá. A sua florzinha, como vai ficar um luxo (“Vestido longo”, FREIRE, 2015b, p. 28-30).

O Moreno é o ativo. Se bem que, se eles continuarem solidários assim, um com o outro, o Loiro vai comer o Moreno. Nessa parte eu vou pular. Um pintinho daquele, na bunda do Moreno, que graça vai ter? (“Ensaio sobre o prazer”, FREIRE, 2018, p. 130-131).

Em “Ensaio sobre o prazer” e “Uma história de amor que rolou”, não corresponder à imagem estereotipada de “macho comedor” e de sexualidade exacerbada faz com que a torcida, no primeiro caso, fique inconformada, e, no segundo, com que o narrador queira pular a cena em que o “Moreno” seja o passivo da relação sexual. Em “Alemães vão à guerra”, podemos observar que o narrador se distancia da personagem negra, que, aparentemente, tentou trocar os lugares de mando/obediência: ele “pula fora”, “abandona o barco”, antes que ela “mandasse” nele, e não o contrário. A personagem, cujo nome não sabemos, é ainda qualificada de modo negativo como “infeliz”. Por outro lado, na frase “Nada mais de jet ski”, ao citar o veículo aquático, o alemão ressalta que, sem ele, ela perdeu a mobilidade espacial/social.

“Roupa suja”, por sua vez, expressa a informalidade e a insegurança do trabalho na lavanderia: ao diminuir seu desempenho, ela é quase demitida. Já em “Vestido longo”, a protagonista, ao se recusar a ir ao convento após a morte da mãe, é tachada como “excomungada”, como “maldita”. Nessa obra, por outro lado, é pertinente salientar que, diferente de “Modelo de vida” e “Meu negro de estimação”, a narradora não perde os laços emocionais com a família: lembra-se da mãe e deseja que ela a veja com o corpo finalmente coberto pelo vestido longo.

Ademais, vale observar que “Vestido longo” apresenta outras singularidades em relação à representação da mulher negra:

Quando o carrão buzinar, farei tipo, farei suspense. Calma, calminha, querido. Depois, meu bem.
Só na cama você vai ver o corpinho que a negrinha aqui tem (FREIRE, 2015b, p. 31).

Ao comprar o vestido, a narradora fecha o corpo, protegendo-o do exterior, e pretende seguir as próprias regras: ela vende o próprio corpo, seduz os motoristas, mas assume o controle sobre a relação, dita quando e onde o ato sexual se dará: não mais no espaço aberto e perigoso da rua, mas no quarto fechado, seguro. Entretanto, subliminarmente à fala da narradora, a prostituição é permeada por inseguranças, e, provavelmente, a protagonista ainda é adolescente, fato perceptível pelo uso do diminutivo em “calminha”, “corpinho” e “negrinha”⁵⁴. Dito de outro modo, ainda que afirme o contrário, a protagonista ainda está exposta às violências e aos abusos (simbólicos e físicos) que estão relacionados à prostituição de um menor. Todavia, ela não perde as esperanças e dá os primeiros passos para uma possível liberdade, regendo a vida como deseja.

Por conseguinte, muitas das personagens aqui estudadas atingem a mobilidade espacial e são vistas como pessoas “novas”. Em concordância com o que estudamos com o suporte de Santos, Bauman e Hall, o deslocamento espacial está atrelado à alteração na representação das identidades negras: são qualificadas positivamente por si próprias e por aqueles que as cercam, assim como conseguem melhores condições econômicas, “vivem” em espaços higiênicos, diferentes da miséria, da violência e da sujeira deixadas para o pretérito. Entretanto, Marcelino lança mão de diferentes instrumentos estéticos para colocar por terra a ideia de que as personagens transitam “livremente”: o branqueamento, a dependência, o silenciamento, a subserviência, os preconceitos são contradições que atravessam a linguagem dos falantes, denunciando, nas entrelinhas, que existem filtros que possibilitam a transposição das fronteiras “abertas”. E autores como Almeida, Carneiro, Souza, Nascimento e Fernandes nos ajudam a enxergar essas tentativas injustas de naturalizar o lugar subalterno do negro, de submissão aos grupos de poder.

Muitas delas são obrigadas a ocupar um lugar servil e degradante, a assimilar estereótipos que reforçam as hierarquias e os dogmas socialmente impostos, ao invés de rompê-los. Caso desrespeitem as regras, as personagens são reprimidas, expulsas ou ameaçadas de perder o espaço que conquistaram: são, assim, a Máquina de Guerra, termo discutido por

⁵⁴ Segundo Pasini (2005, p. 5), “As prostitutas têm autonomia em relação ao seu corpo, até por que elas não se entendem e não se colocam apenas enquanto objetos. Apesar de estarem na rua e, a princípio disposta a realizarem sexo em troca de dinheiro, mostram que também são mulheres dotadas de vontades e escolhas”. Porém, elas não têm poder absoluto: “[...] esse poder ora está em suas mãos, ora também com os clientes, pois na prática dos programas algumas vezes serão eles que determinarão os acontecimentos”.

Deleuze e Guattari, que ameaça de modo constante alisar o espaço estriado (controlado, hierarquizado). Logo, em Freire, os deslocamentos das identidades negras são comumente atravessados por grades: longe de expressar liberdade, segurança, estabilidade financeira, o trânsito “sem fronteiras” as aprisiona, as torna reféns das vontades dos grupos de poder. Portanto, a mobilidade é, muitas vezes, para as personagens dos contos aqui estudados, uma prisão.

3.3 Os Trânsitos da Vida e a Imobilidade da Morte

Vocês querem nos matar, nos controlar
 Vocês não vão nos calar
 Mesmo sangrando a gente vai tá lá
 Pra marchar e gritar
 Eu sou Marielle, Cláudia, eu sou Marisa
 Eu sou a preta que podia ser sua filha
 Solidariedade, mais empatia
 O povo preto tá sangrando todo dia
 [...]
 Eu tenho ódio, pavor, eu sinto medo
 A escravidão não acabou, estão matando os negro
 (“Marielle Franco”, MC Carol e Heavy Baile)

Um outro paradoxo perceptível em dois contos de Marcelino Freire, “Polícia e ladrão”, de *Contos negreiros* (2014b), e “Ensaio sobre a dança”, de *Bagageiro* (2018), é o equilíbrio que se estabelece em ambos os textos em torno do deslocamento efetivo, sem restrições, e a morte dos personagens afro-brasileiros. Como veremos, ao contrário da maioria dos personagens estudados acima, os protagonistas das obras selecionadas nesta subseção não se submetem às regras preestabelecidas na sociedade para atingir a mobilidade social, não se deixam silenciar e não se enquadram nos estereótipos racistas. Entretanto, ambos, um policial, no primeiro, e um dançarino homossexual, no segundo, morrem ou estão à beira da morte, signo da imobilidade, opondo-se, assim, ao movimento incessante da vida.

Já falamos a respeito do primeiro texto previamente, voltando nossa atenção para os aspectos composicionais e para o personagem Nando, que, diferentemente do narrador, não consegue ascender na escala social. Na obra, ambos estão gravemente feridos, e o narrador tenta dissuadir o narratário (Nando) para que este largue a arma que empunha. Já em “Ensaio sobre a dança”, por sua vez, o personagem central é um bailarino negro que sai da sua cidade natal, no interior do Piauí, e consegue viajar pelo Brasil e pelo mundo, participando de espetáculos de danças. Apesar de bem-sucedido, ele é assassinado por dois afrodescendentes no Rio de Janeiro.

Os contos de Freire refletem, de certo modo, as altas taxas de mortalidade que assolam muitos jovens negros no país: “[...] a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil, o que mostra que indivíduos negros compartilham experiências de violência estatal pelo fato de pertencerem a um grupo negro (*locus social*)” (RIBEIRO, 2017, p. 69, grifos do autor).

Santiago (2012, p. 58), em suas reflexões a respeito do “olhar” na narrativa pós-moderna tendo como foco os traços que caracterizam a vida e a morte, elucida que:

O espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem. Olha-se um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada na sua totalidade mortal, porque ela se abre no agora em mil possibilidades. Todos os caminhos o caminho. O corpo que olha prazeroso [...], olha prazeroso um outro corpo prazeroso [...] em ação.

[...] No leito da morte, exuma-se o perigo de viver. Até mesmo perigo de morrer, porque ele já é. Reina única a imobilidade tranqüila do homem no leito de morte. [...] Ao contrário, no campo da vida exposta no movimento de viver o que conta para o olhar é o movimento. Movimento de corpos que se deslocam com sensualidade e imaginação, inventando ações silenciosas dentro do precário. Inventando o agora.

Sendo assim, morrer ou estar prestes a morrer expressa o cessar dos riscos, dos deslocamentos perigosos da vida. Esta, por outro lado, é marcada pela viabilidade de mudança, pela fluidez insegura do agora, pela incerteza. O repouso final petrifica as possibilidades de transitar, de agir, imobiliza os riscos de errar e de reinventar o cotidiano todos os dias. É nesse sentido que pretendemos pensar o paradoxo que perpassa os contos que aqui serão analisados: a mobilidade da vida (espacial e social) interrompida pela imobilidade da morte.

O primeiro aspecto que poderíamos destacar em ambos os contos é a entoação sobretudo melancólica impressa nas vozes dos narradores, voltada para o passado, em uma dor silenciosa que se distancia das vozes pungentes que atravessam muitos dos textos que estudamos até aqui, com enunciados em que predomina o tempo presente, concomitante ao momento de enunciação. Discutimos acerca desse aspecto em relação ao conto “Polícia e ladrão”, com o auxílio de Conde e Leite, nos itens 1.3 e 3.1, destacando que o uso do pretérito tem como objetivo fugir do presente violento e convencer Nando de desistir da vida do crime.

Porém, poderíamos adicionar ainda outro elemento significativo para a discussão: enquanto o “ontem” era permeado pelo movimento, pela esperança de mobilidade social, o “agora” constrói-se de forma distinta, caracterizada pela lentidão e pela estagnação. Nesse sentido, poderíamos citar o uso de verbos e locuções verbais que indicam ação e movimento para se referir ao passado, como é o caso de “Voava”, “montava”, “guiava”, “pulava”, “entrou”, “roubava”, “pegou” (FREIRE, 2014b, p. 85-87). Em contrapartida, as frases finais do conto são marcadas pela vagareza: “Já falei para você esquecer, não *adianta se arrastar* na grama. Já

perdemos muito sangue, Nando” (FREIRE, 2014b, p. 87, grifos nossos). O verbo “arrastar”, similar ao “vagar” estudado em “Nação zumbi”, usado para se referir ao momento de enunciação, indica a dificuldade de locomoção, a lentidão, devido aos ferimentos de ambos os personagens. A mobilidade fluida da infância (e da vida) dá lugar ao árduo rastejar do leito da morte.

A entoação melancólica é observável também em “Ensaio sobre a dança”. O narrador onisciente, ao passo que busca reconstituir os percursos do dançarino antes da morte deste, assume o tom de luto, e, diferentemente de outros contos, esse conto não possui palavrões, exclamações e muitas interrogações. Muito mais próximo da Épica, os acontecimentos são narrados no passado, por um narrador distante das ações que expõe (ROSENFELD, 2004, p. 25). A voz pungente, independente de outrem que lhe delegue a palavra, e fragmentada pela violência do presente é invadida pelo silêncio da dor: “A imprensa quis falar com o pai, mas respeitou o silêncio que ele fez. Uma dor pesada. [...] Era um homem preto. Ainda mais preto era o luto. Chovia uma solidão profunda no Rio de Janeiro” (FREIRE, 2018, p. 104-105). Os personagens que entoam com raiva e angústia seus anseios são aqui emudecidos pelo sofrimento, talvez seja esse o motivo da escolha de um narrador onisciente para contar a história: o padecimento que os impede de pronunciar qualquer palavra exige que outro possa externá-las. Em adendo, similar ao que foi notado em “Polícia e ladrão”, passado e presente distinguem-se pela capacidade de se movimentar:

Do dia em que a diretora do Jovem Balé da França viu o menino, como se ele fugisse atrás de um vento, [até o dia de sua morte] passaram-se cinco anos e cerca de um mês. Vislumbrou-se o talento que ele tinha para as manobras, a própria natureza fugitiva, a decomposição das sequências. Um bailarino não caminha. Vive em outra órbita. Mesmo no chão do Piauí, onde já não moram seres voadores, extintos. O bailarino ressuscita o fogo, é um fóssil que se movimenta (FREIRE, 2018, p. 105).

Referindo-se a um tempo pretérito (“viu”, “fugisse”, “passaram-se”, “vislumbrou-se”, “tinha”), a ações que tiveram início e fim, como fica evidente pelo uso da preposição “do... até” (FIORIN, 2005, p. 173), observamos no trecho a capacidade de se deslocar do personagem. Vejamos os verbos de movimento “fugir” e “movimentar”, assim como os substantivos e expressões que denotam a mobilidade do corpo que dança: “manobra”, “decomposição das sequências”. Relembrando o caráter ensaístico dos contos de *Bagageiro*, conforme já destacamos, percebemos também o uso de verbos no presente omnitemporal, com o intuito de definir o que é ser um bailarino: ele não “caminha”, ele voa, “Vive em outra órbita”, se desprende das limitações terrenas. Ele “ressuscita o fogo”, “é um fóssil que se movimenta”, ou

seja, a “verdade eterna” do bailarino é a própria verdade da vida, caso consideremos as ponderações de Santiago: o calor do viver, em detrimento do frio da morte, ressuscitando e redescobrimo-se todos os dias, o corpo que ganha pulsão com os passos da dança. Logo, a dança é a vida-fênix que voa e ressurgue das cinzas. Constatamos, assim, um entrecruzamento entre a narração e o ensaio: a história particular do personagem é alçada para compreender a arte da dança de modo geral⁵⁵.

Em contraposição, no presente, após ser assassinado, o movimento é interrompido pela imobilidade:

Tiraram de cena a esperança.

A morte de um ciclista, de um poeta popular, de um monge, de um jovem estudante, tudo fica dentro de um mesmo rol, é uma procissão que para. Uma estrela que se desmancha, qualquer canção soterrada no ar (FREIRE, 2018, p. 105).

De novo, percebemos o presente omnitemporal (“é”, “para”, “desmancha”) para se referir à morte, para conceituá-la. Vemos aqui o contrário do que estudamos no fragmento anterior: o verbo “parar” distingue-se do “movimentar”, expressando a estagnação da morte. A estrela, que emite calor (e vida), “se desmancha”, se desfaz, deixando para trás o preto do luto, já apontado pelo narrador ao se referir ao pai do dançarino. O adjetivo “soterrada” para qualificar o substantivo “canção” exprime a ação de cobrir de terra, de enterrar o voo do bailarino, evidente pelo uso do advérbio de lugar “no ar”. Vivo, ele voava, se desprendia das limitações terrenas. Morto, ele é estagnado pela terra. Semelhante a outros contos já estudados, a palavra “esperança” reaparece, mas enquanto aqueles se referiam a ela com certa dúvida, ela agora inexistente. Por outro lado, a expressão “tirar de cena” é ambígua e metafórica, podendo se referir tanto ao personagem que deixa os palcos onde realizava as performances quanto ao fim da dança e da vida, ambas definidas pelo movimento, pela mudança de estado. Para o bailarino, a “esperança” que designa a crença no futuro, nas mil possibilidades do agora, para citar Santiago, é interrompida.

Com efeito, é pertinente notar que o narrador de “Polícia e ladrão” é um observador com focalização interna, pois temos acesso às cenas narradas a partir do seu ponto de vista, enquanto o narrador de “Ensaio sobre a dança” é um observador com focalização total, uma vez que ele sabe os sentimentos e os pensamentos das personagens (FIORIN, 2005, p. 110). Tendo em vista

⁵⁵ Como nos ensina Bauman (1998, p. 134, grifos do autor) acerca da arte contemporânea: “[...] ‘liberada’ da autoridade da ‘realidade’ como juiz genuíno ou putativo, mas sempre supremo do valor da verdade, a imagem artística reclama (e desfruta!), no agitado processo da elaboração do significado, o mesmo *status* que o resto do mundo humano. Em vez de refletir a vida, a arte contemporânea se soma a seus conteúdos”.

as reflexões de Santiago a respeito do narrador pós-moderno, ambos “olham” com prazer os corpos em ação (do bailarino, no primeiro; de Nando e do próprio narrador, no segundo), porém se distanciam do conceito do crítico brasileiro, já que as ações se deram no passado e são/foram ceifadas pela morte. O fluxo imparável e incerto da vida chega ao fim, e o narrador “olha” o movimento não mais no presente, mas no passado.

Ademais, a mobilidade social e espacial está presente nos dois personagens. No caso de “Polícia e ladrão”, vimos que o narrador morava em uma favela, sendo que esta era rodeada pela pobreza e por atos de violência. O “barracão” destruído em um incêndio, a mãe agredida e o pai morto de Nando, e as divagações que ambos tinham sobre a possibilidade de um dia saírem de lá, são indícios de que o espaço era perpassado por um cotidiano inseguro. Contudo, não se apresentam muitas informações concernentes à situação do narrador no presente, uma vez que o foco dos seus enunciados são Nando e as aventuras infantis que os dois tinham. Podemos supor, pelo título, que eles seguem caminhos distintos: o narrador torna-se um policial e Nando, um ladrão. Descobrimos, ao final do conto, que, a partir do momento em que Nando “ganha uma cara dura”, eles se afastam, pois o policial menciona que os dois não se viram desde então: “Porra, há quanto tempo! Não era bem assim que eu queria te encontrar” (FREIRE, 2014b, p. 86). No que diz respeito ao narrador, podemos julgar que, devido ao cargo de privilegiado que ocupa, ele tenha ascendido socialmente e saído da favela. Assim, ao se deslocar, ao deixar para trás os pequenos delitos que praticava com Nando, o policial sobe na tão sonhada hierarquia social, diferente do amigo – que lá permanece estagnado. Reincidem, assim, os entrecruzamentos entre espaço e poder, entre mobilidade e ascensão: o deslocamento e a permanência na favela alteram a condição socioeconômica dos personagens.

No caso de “Ensaio sobre a dança”, são também poucas as informações que nos são oferecidas a respeito do lugar onde o dançarino morava. Observamos apenas que ele morava no Nordeste com os pais lavradores:

O corpo do bailarino foi encontrado quarenta e dois dias depois da estreia em Paris, o espetáculo era *A expulsão do Paraíso*.

Cinco dias depois de sua chegada ao Rio de Janeiro e quatro anos e exatos dez meses depois de ele ter deixado sua cidadezinha natal lá no Piauí.

[...]

A partir de seu nascimento, mais um tempo. Saiu do ventre há vinte e um anos, na mesma data de seu pai, lavrador [...] (FREIRE, 2018, p. 103).

Do interior do Piauí, ele parte para o Rio de Janeiro e de lá para Paris, com o intuito de seguir a carreira de bailarino, e, ao final do conto, retorna morto para a cidade natal⁵⁶. Não temos dados a respeito de como era sua vida no Nordeste: não sabemos se era pobre, se sofria com a seca, estigmas vinculados à região. Temos ciência apenas de que o deslocamento espacial lhe trouxe prestígio e sucesso, pois sua morte vira manchete e mobiliza os órgãos do Estado:

Já faz duas horas e vinte minutos que a notícia vazou e a população não sabe mais o que pensar sobre sensibilidade.
O secretário de segurança deu um dia para a solução do caso (FREIRE, 2018, p. 104).

Assim, diferente de muitos outros textos de Freire, em cujas tramas temos traços que assinalam as condições degradantes em que viviam/vivem os personagens afro-brasileiros, não podemos dizer o mesmo aqui. Porém, é viável afirmar que tanto o narrador de “Polícia e ladrão” quanto o dançarino de “Ensaio sobre a dança” conseguem deslocar-se e atingir uma alta posição na estratificação social.

Em adendo, é pertinente observar que em ambos os casos o deslocamento está implicado pela violência, pela insegurança, seja da favela para o espaço de trabalho do personagem de “Polícia e ladrão”, seja do campo para as grandes metrópoles brasileiras e internacionais em “Ensaio sobre a dança”. Tal perspectiva assemelha-se, assim, ao que discutimos no item 1.3 com a ajuda de Teles acerca do êxodo nordestino para os grandes centros, representado na literatura brasileira: a promessa de mudança e de melhorias é contraposta pela violência da cidade, pela ausência de esperança. A grande metrópole, segundo estudamos com Santos e Bauman, é hoje um território marcado pelo perigo, pela insegurança, pelo medo e pela violência contra o diferente, colocando por terra as expectativas de estabilidade que os migrantes buscam (da favela para a cidade, no primeiro caso, e do Nordeste para a metrópole, no segundo).

Para mais, o Estado aparece nos dois contos não para ajudar as identidades marginalizadas socialmente, mas para repor a ordem, similar ao que abordamos com a ajuda de Almeida, DaMatta, Souza e Leeds. A ação dele se dá somente quando há algum conflito que possa desestabilizar a soberania interna: no primeiro, a polícia aparece devido ao provável roubo praticado por Nando; no segundo, pelo fato de a mídia trazer aos holofotes o assassinato do dançarino: “A televisão fala, a imprensa fala, a polícia se posiciona à frente” (FREIRE, 2018, p. 107). Caso contrário, sua participação é omitida.

⁵⁶ Vale notar que o primeiro romance de Freire, *Nossos ossos* (2013b), tem estrutura similar.

Entretanto, diferente das personagens que estudamos nos itens 2 e 3.2, silenciadas, subalternizadas, reduzidas a meros objetos ou esvaziadas de qualquer elemento que remonte à origem africana ou periférica, os dois protagonistas desrespeitam normas sociais impostas. Retomando as discussões de autores como Fernandes, Nascimento e Ianni, o narrador de “Polícia e ladrão” não segue a prescrição exigida pela sociedade racista de desfazer laços emocionais com as pessoas com quem convivia antes de assumir a função de policial: “Fala, Nando. Escuta: a gente é amigo desde muito tempo e não pode ficar aqui, brigando” (FREIRE, 2014b, p. 86). O uso de “a gente”, repetido diversas vezes no conto, e da palavra “amigo”, também reiterada com frequência, pontua o interesse do narrador de reforçar/rememorar a amizade que ele e Nando construíram. Ele não tenta negá-la, mas reatá-la.

Ademais, diferente da ação violenta e arbitrária dos policiais – em contos como “Vaniclélia”, “Solar dos príncipes” e “Nação zumbi” – que corrompem os valores de proteção, de ordem e de imparcialidade associados ao Estado, o narrador busca convencer o amigo por meio do diálogo, insistindo que Nando “lembre-se” das esperanças que os dois tinham no passado e “esqueça” a arma que empunha. Aqui, o caráter opressor da polícia nos outros textos estudados cai por terra: o narrador está disposto a sacrificar sua própria vida para salvar a de Nando. Todavia, o primeiro actante alerta o segundo: “Esquece essa arma, vamos conversar. Antes do pessoal chegar. O pessoal já vem” (FREIRE, 2014b, p. 85). Esse aviso, que se repete próximo ao final do conto, pode expressar que, ao contrário do comportamento apaziguador do narrador, os outros policiais não têm a mesma postura.

De modo similar, o bailarino de “Ensaio sobre a dança” não nega a ascendência africana para ser aceito no lugar de prestígio que conseguiu alcançar. Pelo contrário, ele intentava recuperar traços identitários que foram apagados:

Não deram tempo de o bailarino mergulhar em sua ancestralidade. Ir à África Central. Já havia convite internacional. Conheceria uma nova ordenação universal. A partir de sua pele, a reconquista da terra que o seu povo perdeu. Vinha pensando sobre isto, desde a última conversa com o diretor da companhia. Ser negro é ser o próprio eixo, na forma de saltar, mergulhar, voar entre as flechas. No amanhecer dos tambores. Na festa da fertilização. Nasceria, de verdade, na Zâmbia (FREIRE, 2018, p. 107).

A identificação com a cor negra, com a cultura africana, o desejo de visitar a África Central, a Zâmbia, o rio Cuango demonstram um distanciamento do ideal de branqueamento que visa o genocídio racial e a assimilação dos valores brancos, conforme estudamos com a ajuda de Nascimento, Ianni, Fanon, Fernandes e Carneiro. O personagem opõe-se ao que se espera dele, não se distancia do seu lugar de origem, nem do fato de ser “negro”. Comparando

com Benjamin, de “Meu negro de estimação”, que não quer voltar ao lugar de onde veio, o bailarino deseja voltar ao espaço de onde seus ancestrais foram tirados à força: “mergulhar”, “reconquistar”, “ir à”, “[re]nascer”, “saltar”, “voar” em terras africanas. É nesse sentido que as atitudes do personagem se aproximam da terceira fase do Movimento Negro na República brasileira, que, conforme nos ensina Domingues (2007, p. 116), perpassou os anos 1978-2000 e surgiu como uma forma de ressignificar e recuperar a identidade negra e se orgulhar dela:

O movimento negro organizado africanizou-se. A partir daquele instante, as lides contra o racismo tinham como uma das premissas a promoção de uma identidade étnica específica do negro. O discurso tanto da negritude quanto do resgate das raízes ancestrais norteou o comportamento da militância. Houve a incorporação do padrão de beleza, da indumentária e da culinária africana (DOMINGUES, 2007, p. 116).

Para mais, diferente do protagonista de “Uma história de amor que rolou”, a homossexualidade não parece ter sido um empecilho para a ascensão social do bailarino, pois o namoro com o diretor da companhia de que participa não aparenta ser um segredo. “O namorado do bailarino, e os amigos, lá em Paris, ensaiam um ritual de despedida” (FREIRE, 2018, p. 107). Por outro lado, o personagem não assume também o lugar de pervertido sexual, que, conforme estudamos nas seções 2 e 3.2 por meio de “Ensaio sobre o prazer” e “Meu negro de estimação”, é um estigma vinculado à identidade negra. Ao contrário, ele se aventura na arte, negando estereótipos que afligem as identidades negras.

Destarte, os filtros, como o branqueamento racial e cultural, o afastamento do local onde morava e das pessoas que conhecia, peneiras impostas a muitos afro-brasileiros para serem integrados aos espaços hegemônicos, são recusados pelos personagens de “Ensaio sobre a dança” e “Polícia e ladrão”. Seriam, assim, os casos, como elucidada Fernandes (2007), de muitos afrodescendentes que estão verdadeiramente vencendo as barreiras raciais, recusam-se a ocupar o lugar de “negro de alma branca”. Eles se negam a se afastar ou a obedecer às regras impostas pelos grupos dominantes, comportando-se de acordo com suas vontades. Tais afro-brasileiros não negam sua cultura e suas relações com o “meio negro”. Eles “Querem ser aceitos e tratados como iguais, sem restrições e evasivas” (FERNANDES, 2007, p. 75). Destarte, diferente da “liberdade” de trânsito cerceada por filtros limitadores, os personagens não pretendem submeter-se às normas, o que nos permitiria dizer que os dois intentavam deslocar-se de modo genuíno, desconsiderando as grades simbólicas e materiais prescritas pelo discurso hegemônico.

No entanto, o bailarino é assassinado antes de atingir o seu objetivo, “Na margem do rio Cuango ele não chegou a pisar” (FREIRE, 2018, p. 107), e o policial está à beira da morte.

Chegamos, assim, ao terceiro e último paradoxo que nos propomos a estudar: a imobilidade da morte em oposição ao deslocamento sem restrições da identidade afro-brasileira. Dito de outro modo, quando as personagens pretendem locomover-se sem nenhum tipo de amarra, elas são mortas, sem conseguir alcançar os seus intentos. Substituindo a entoação agressiva e apressada de muitos textos aqui estudados, o caráter empenhado da obra se constrói pelo grito silencioso das personagens, denunciado a falta de esperança do negro diante dos genocídios a que está sujeito no cotidiano. A morte põe fim à vida, mas também à luta, à resistência diária do personagem afro-brasileiro, expressa pelo silêncio que atravessa os dois contos. Conforme observamos com o auxílio de Ribeiro, o conto denuncia a ferida da morte que a identidade negra enfrenta.

O paradoxo encontrado nos contos aqui estudados, nos permite questionar: com exceção de “Modelo de vida” e “Solar dos príncipes”, os personagens negros estão ou estagnados em espaços degradantes, ou subalternizados e silenciados para conseguir transitar por onde desejam, ou mortos quando não se submetem à vontade dos grupos hegemônicos para subir na hierarquia socioeconômica?

É evidente que tal característica da representação do afro-brasileiro na obra do contista pernambucano é problemática, pois em sua maioria não nos apresenta negros (vivos) que ascendem na sociedade sem aceitar as ordens preestabelecidas. Por outro lado, em uma leitura alternativa e complementar, poderíamos associar essa característica ao caráter paródico dos contos, em que se expõem os estereótipos dos negros a partir de um ponto de vista crítico: é a “[...] apropriação crítica paródica, que utiliza a linguagem do preconceito contra o preconceito” (DUARTE, 2011, p. 393). Vimos como os textos freirianos desnudam os estigmas que perseguem os afrodescendentes, seja pela voz gritante do personagem, seja pelo silêncio forçado, exigindo do leitor um posicionamento diante do que lê (e ouve).

A ausência de negros que alcançam a mobilidade efetiva poderia ser explicada também pelo fato de Marcelino se reconhecer e se posicionar como opressor, como privilegiado. Os contos demonstram uma necessidade de escutar as identidades marginalizadas e desfavorecidas, deixando o lugar de resistência, de luta, de mudança, de ascensão genuína para ser explorado por autores negros. No entanto, julgamos necessária a representação e o estudo de personagens e autores afro-brasileiros bem-sucedidos, independentes, que assumem espaços de poder. Exemplos existem, e, segundo nos ensina Duarte (2013, p. 152), são importantes, pois expressam “[...] de diversas formas a positividade do ser negro, mulher ou homem; revisita a história, celebra os ancestrais e as divindades do culto afro; e denuncia, às vezes de forma explicitamente militante, a discriminação contemporânea”.

Com a ajuda de pesquisadores que discutem os percursos e percalços do afrodescendente, como Ribeiro, Almeida, Souza, Nascimento, Carneiro, Fernandes, Ianni, Munanga e Carril, pudemos entrever algumas tendências na representação da identidade afro-brasileira nos contos de Marcelino Freire, tendo em vista a mobilidade ou o desejo de mobilidade espacial. Primeiro, os que estão estagnados em uma única localidade são perpassados pela violência, pela pobreza, pela criminalidade e acreditam (ainda que possuam dúvidas e anseios) que é somente por meio do deslocamento que eles alcançariam a ascensão socioeconômica. Segundo, muitos dos que atingem a mobilidade espacial conseguem crescer na hierarquia social e sair da miséria, são vistos como pessoas “novas”, porém são forçados a obedecer às normas impostas pelos grupos hegemônicos para serem aceitos, o que configura uma falsa liberdade. Terceiro, a maioria dos que não seguem as regras prescritas são mortos ou estão no leito de morte. E quarto, os personagens de “Vestido longo” e “Solar dos príncipes” são os únicos que, embora suscetíveis aos perigos da profissão que ocupam (no primeiro) e à repressão policial (no segundo), eles não se deixam silenciar, não acatam nenhum tipo de exigência, não se deixam reduzir a estereótipos (no caso de “Solar dos príncipes”).

Ademais, nos três primeiros casos, o deslocamento é perpassado por paradoxos: a imobilidade em tempos de mobilidade; a mobilidade restrita; e a mobilidade da vida interrompida pela imobilidade da morte. São contradições que dizem respeito à contemporaneidade, questionando a “fluidez” sem fronteiras dos corpos humanos. Para mais, o espaço, tanto no nível simbólico quanto no concreto, revela as relações de poder dos dias atuais: quem transita “livremente” é visto de modo positivo como aquele que está no topo da estratificação social, é aquele que tem condições econômicas favoráveis para tal, enquanto quem está estagnado em apenas um espaço é tido como inferior, forçado a permanecer em um espaço inseguro, pois o fluxo irrestrito pode desestabilizar a ordem estabelecida de modo arbitrário para beneficiar poucos e excluir muitos outros. Contra a invasão da margem, constroem-se muros e filtros para controlá-la, escolhe-se quando, onde e como a querem. Os que não correspondem aos padrões prescritos são vistos como uma ameaça à soberania interna, mas, como vimos com a ajuda de Deleuze e Guattari e Bachelard, espaços fechados (estriados) e abertos (lisos) se entrecruzam, os primeiros tentam estriar os segundos, e estes tentam estriar aqueles, em uma relação conflitiva contínua.

Observamos ainda que cada lugar de fala possui características particulares: a mulher negra e o homem negro enfrentam impasses distintos, bem como o homem negro homossexual: são identidades negras múltiplas e singulares que exigem perspectivas distintas para compreendê-las. Tentamos salientar algumas das especificidades de cada identidade, mas é

mister destacar que todas exigem reflexões mais profundas, mais abrangentes, o que aqui nos escapa devido às nossas limitações.

Sem embargo, embora muitas personagens não alcancem a mobilidade espacial e social efetiva, a obra de Freire lança mão de instrumentos para questionar a situação em que elas se encontram, como a musicalidade, a oralidade, a entoação agressiva e melancólica, a polifonia, as contradições impressas na linguagem, as vozes independentes (ou dependentes) dos personagens negros e a teatralidade. São aspectos composicionais que, como vimos, deslocam a linguagem, o leitor, a posição de enunciação privilegiada do autor, a ficção e a sociedade, rompendo fronteiras, colocando diante de nós as condições desumanas vivenciadas por muitos afrodescendentes a partir de diferentes perspectivas: a do opressor e a do oprimido. Se a sociedade contemporânea segrega, exclui, silencia e estereotipa o negro, a geografia literária de Freire caminha na direção contrária: une, escuta, aproxima, invade e salienta a heterogeneidade que permeia as identidades afro-brasileiras.

Como nos diz Santos (2008, p. 103) a respeito do espaço:

[...] a vida das coisas não é dada para todo o sempre. Se estas podem permanecer as mesmas na sua feição rígida, alteram-se, ao longo do tempo, seu conteúdo, sua função, sua significação, sua obediência à ação. As determinações mudam, mudam os objetos. As ações revivificam as coisas e as transformam.

Consoante nos mostraram autores como Santos, Hall, Woodward e Said, mudam-se os significados dos espaços, mudam-se as representações identitárias nos cursos da história. Por conseguinte, a fênix-negra continua a seguir o seu curso, reinventando-se, rejuvenescendo-se, resistindo sempre.

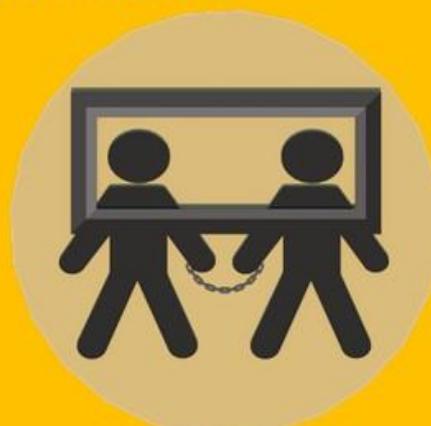
A seguir, em uma tentativa de pontuar os paradoxos estudados neste capítulo, apresentamos o infográfico 2 com os principais tópicos discutidos.

Infográfico 2 – A Ascensão Social Afro-Brasileira: Paradoxos Denunciados nos Contos de Marcelino Freire.

A ASCENSÃO SOCIAL AFRO-BRASILEIRA: PARADOXOS DENUNCIADOS NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE



Paradoxo 1 – A imobilidade em tempos de mobilidade. Dos dezessete contos estudados, seis trazem personagens estagnadas em uma única localidade, marcada, em sua maioria, pela violência (física e simbólica). Todos acreditam que é somente pela mobilidade, pela fuga para outros territórios, que conseguirão sair da miséria. Porém, eles se deparam com muros (reais e imaginados) que os impedem de transitar.



Paradoxo 2 – A liberdade cerceada. Em dez contos, personagens afrodescendentes deslocam-se por novos espaços, ascendem na escala socioeconômica, mas, para tanto, são forçados a submeterem-se diferentes filtros: o branqueamento, cultural e racial; a dependência; a subalternidade; os estereótipos; e o silenciamento. Por conseguinte, a liberdade de trânsito tem um custo alto: a **LIBERDADE**.



Paradoxo 3 – A fluidez da vida e a fixidez da morte. Em dois textos, os protagonistas deslocam-se por espaços de prestígio negando-se a obedecer normas impostas: ambos mantêm os laços afetivos com o local/a cultura de origem; não se enquadram em estereótipos. Contudo, suas aspirações são interrompidas pela imobilidade da morte, pois um é assassinado, e o outro está à beira da morte.



Exceções – Passos para a liberdade. Em “Vestido longo” e “Solar dos príncipes”, ainda que sofram com diferentes tipos de agressões (abuso sexual, no primeiro, e repressão policial, no segundo), os personagens não negam o passado; almejam ditar as próprias regras; invadem o centro da cidade sem aviso prévio; recusam-se a assimilar os estereótipos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falando alto para sermos gigantes
 Faltando algo, parecemos gigantes, êh êh
 Avisa aos céus para sermos gigantes, dedo na cara, parecemos gigantes, êh êh
 Conquistando planetas para sermos gigantes, devorando almas, parecemos gigantes
 E conquistando planetas para sermos gigantes, fé, devorando almas, parecemos gigantes, é

O mal futuro, o último degrau (o último degrau)
 Quem disse que o fim é final, quem disse que o fim é o final?
 (“Gigantes”, BK e Juyé)

Tomando de empréstimo a letra da canção de BK e Juyé, citada na epígrafe, é relevante salientar que as nossas considerações finais não são um ponto final. Ainda que sejam as últimas palavras deste estudo, as ponderações acerca da mobilidade afro-brasileira em Marcelino Freire não podem terminar por aqui. Existem muitas portas abertas, muitas outras possibilidades de leitura que aguardam serem consideradas. Nossas observações estão repletas de fendas para serem preenchidas, disponíveis para serem contestadas. E não fomos os primeiros a pisar na geografia literária freiriana: a ajuda da fortuna crítica mostrou-se indispensável. Assim como a obra do contista pernambucano é feita de trânsitos, de encontros, de explosão de muros, de misturas, buscamos fazer o mesmo: andar de mãos dadas para construir as análises, e pretendemos continuar a caminhada, gerando novos entrecruzamentos. Podemos dizer o mesmo da identidade afro-brasileira: a resistência, as lutas contra o racismo, em nome da ascensão socioeconômica, do acesso igualitário a lugares de prestígio, a uma vida digna e humana, perduram. Como muitas personagens de Freire, como BK e Juyé, falemos alto, cantemos e escutemos, com o intuito de sanar as injustiças que enfrentam os afrodescendentes no Brasil.

Quanto aos debates aqui desenvolvidos, versamos, na primeira seção, a respeito da poética dos deslocamentos de Marcelino Freire, com o auxílio de pesquisadores como Vasconcelos (2007), Teles (2017), Silva (2018), Rocha (2015), Fiorin (2005), Souza (2012), Santana (2016), Walty (2005), Conde (2010), Leite (2016), Rosenfeld (2004), Bosi (1977), Lukács (1965), Duarte e Fonseca (2011). Ainda que de modo breve, pudemos traçar um perfil do autor, tendo como foco seis deslocamentos, todos interdependentes, a saber: do escritor, pois ele desconstrói a imagem do autor distante e inacessível; do lugar privilegiado de fala, possibilitando que vozes silenciadas pela sociedade possam ser ouvidas; da linguagem, já que o autor entrecruza diferentes linguagens e gêneros textuais (literários e não-literários), subvertendo sentidos; do leitor, que, por meio de artifícios distintos, é tirado de sua zona de conforto; das personagens, que são confrontadas pela frequente mobilidade espacial na contemporaneidade; e da literatura e da sociedade, uma vez que elementos sociais tornam-se

internos nos contos, ao mesmo tempo que se assume uma posição crítica diante dos problemas atuais. Pontuamos, assim, características temáticas, composicionais, sociais e políticas que permeiam as narrativas freirianas. Os entrecruzamentos, a pluralidade e a instabilidade de sua obra-invasão se contrapõem à homogeneidade, à segregação e à estabilidade de sentidos, de vozes, de identidades. Com efeito, a estrutura dos textos e os diferentes lugares de onde falam os personagens indicam uma maneira multifacetada de enxergar a realidade, de significá-la. Ao contrário da tendência contemporânea de afastar a diferença, provocada pelo sentimento de medo e ódio deliberado, muitos dos contos estudados nos fazem enxergar o próximo, ouvi-lo.

Na segunda seção, pudemos estudar, com o suporte teórico de estudiosos como Brandão (2013), Dalcastagné (2003), Santos (2012, 2014), Gomes (2011), Said (1990, 2011), Woodward (2010), Hall (1994, 2005, 2009), Bachelard (1978), Lins (1976), Butler (1993), Nascimento (2016) e Ribeiro (2017), o modo como o uso do espaço e os valores atribuídos a ele têm implicações na representação e hierarquização das identidades afrodescendentes presentes na obra de Marcelino. A posse da terra é razão e instrumento para o domínio de um grupo sobre determinada geografia. Ademais, o controle de um território também influencia nos posicionamentos e nas relações de poder identitário, pois muitas vezes as identidades são estratificadas de acordo com o espaço em que se encontram. Contudo, o embate pelo espaço não se dá apenas no plano do real: produzem-se imagens simbólicas (comumente estereotipadas e arbitrárias) que justificam e viabilizam a estabilidade de classes mais poderosas. Essas representações, embora infundadas, são com frequência disseminadas por indivíduos pertencentes aos grupos mais favorecidos. Por outro lado, a minoria marginalizada é silenciada, uma vez que suas vozes poderiam desestabilizar a ordem imposta. Outrossim, as representações também atingem as identidades: o espaço que elas frequentam lhes confere sentidos distintos, sendo que diferentes identidades experimentam os espaços de maneiras diversas. Vimos, nos textos “Meu negro de estimação” e “Modelo de vida”, como a mudança de espaço altera a maneira como as personagens negras são significadas, transformando ainda a condição econômica de ambas, que saem da pobreza e sobem os degraus da escala social.

Nas seções 2.1 e 2.2, partimos da concepção de que os sentidos outorgados a um território mudam de acordo com o tempo e a cultura de um determinado lugar, assim como mudam as representações das identidades. Como a obra de Marcelino Freire é contemporânea, recorreremos a trabalhos que tratam sobre a compreensão do espaço na atualidade, para podermos reconhecer o funcionamento desse elemento nas narrativas do escritor, pois estudar o espaço literário requer muitas vezes buscar conhecimentos de outras disciplinas. Como pudemos notar com a ajuda de estudiosos como Bauman (1999, 2001), Harvey (2017), Santos (2008), Hall

(1990, 2005, 2009), Dalcastagné (2003) e Cruz (2015), muitas pessoas estão hoje movendo-se pelo mundo, enquanto outras ficam presas à sua localidade. Essa conjuntura não deixa de conferir valores às identidades: as que permanecem estagnadas são posicionadas na base da estratificação social, enquanto as que se deslocam livremente ficam no topo. Como resultado, muitos tentam migrar, ainda que de modo ilegal, para outros espaços, acreditando que é somente pelo trânsito, pelo acesso a espaços de poder, que conseguiriam atingir a ascensão. Dessa maneira, apesar de ser louvada como a era “sem fronteiras”, vivemos em um período repleto de espaços fechados e abertos, cujas fronteiras são sobretudo transpassadas por indivíduos privilegiados, que defendem “a ordem e a lei” para protegê-los de qualquer instabilidade. Com efeito, vimos que os mais desfavorecidos, quando tentam deslocar-se, são muitas vezes barrados ou aceitam as normas impostas para conseguir ingressar em espaços hegemônicos. Ao invés de fluxos, deparam-se muitas vezes com muros e filtros.

Com o apoio de Bal (1990), Lotman (1977), Bachelard (1978), Deleuze e Guattari (1997), tornou-se viável pensar acerca da mobilidade por espaços internos e externos e do que esse deslocamento pode significar na composição literária. O exemplo particular das favelas e dos condomínios em “Solar dos príncipes” mostrou-se pertinente, conforme foi possível explicar com o suporte de autores como DaMatta (1979, 1986), Cruz (2015), Carril (2006), Freire-Medeiros (2009), Diniz e Cardoso (2015), Zaluar e Alvito (2006) e Valladares (2005). Muitas favelas são invadidas por desconhecidos, acompanhados de guias turísticos, os quais vendem uma favela uniforme, exótica e estereotipada. Por outro lado, os moradores das favelas, em grande parte afrodescendentes, são com frequência impedidos de transitar na metrópole, vistos como um perigo à ordem preestabelecida. Outrossim, os estigmas construídos pelos meios de comunicação, como a mídia, a ciência e a arte, em torno das favelas e de seus habitantes legitimam e permitem que essa segregação perdure. Dentro de uma perspectiva mais abrangente, utilizando concepções como periferia e centro, estudamos também as aproximações e os distanciamentos entre espaços abertos e fechados nos níveis global e local no conto “Nação zumbi”. Ao final da segunda seção, tornou-se perceptível que os fluxos pós-modernos nos espaços de prestígio são sobretudo perpassados por filtros que os controlam, impedindo que a segurança e as hierarquias prescritas sejam deturpadas.

Na terceira seção, com a ajuda de pesquisadores que estudam a respeito dos percursos e percalços dos afrodescendentes, como Fernandes (2007), Almeida (2018), Fry (2005), Nascimento (2016), Souza (2018), Ianni (2004), Munanga (1996), Fanon (2008), Gonzalez (1984), Carneiro (2011), Marcondes et al. (2013), Bem (2005), Guimarães (2002, 2008) e Santos (2002), analisamos os dezessete contos de Marcelino Freire escolhidos como objetos de

nossa pesquisa, tendo como foco os paradoxos que atravessam o deslocamento de suas personagens afro-brasileiras. No item 3.1, notamos que aqueles que se encontram presos a uma única localidade são representados como pobres, indivíduos vítimas de diferentes formas de violência tanto simbólica quanto física. A mobilidade espacial é, para os seis protagonistas, um sinal de mobilidade social, de ascensão econômica, signo com frequência alimentado pela mídia. Contudo, os muros, como a ação desigual e agressiva do Estado, impedem que eles possam deslocar-se, e, como consequência, melhorar de vida, sendo forçados a permanecer em espaços degradantes e desumanos. Distinguimos, portanto, o primeiro paradoxo: a imobilidade em tempos de mobilidade.

O segundo paradoxo, explorado no item 3.2, refere-se ao deslocamento restrito das identidades negras, cerceado por diferentes filtros, como a subalternização, a dependência, a desumanização e o branqueamento: normas exigidas para os afro-brasileiros serem aceitos nos lugares de poder. Logo, nesses casos, transitar por novos espaços não denota liberdade irrestrita, mas uma prisão aos desejos dos ditos “benfeitores”. Os únicos contos que escapam à regra, ainda que de modo tímido, são “Vestido longo” e “Solar dos príncipes”, em que os protagonistas não se deixam emudecer, não são totalmente obedientes a normas prescritas, e, no caso particular do segundo, não assimilam os estereótipos associados ao fenótipo negro. Em tais textos, compostos pela grande maioria dos contos aqui estudados (dez dos dezessete), o trânsito espacial também é apreendido pelas personagens como um caminho (material e simbólico) para crescer na escala social. Entretanto, as contradições irônicas utilizadas por Freire evidenciam que o preço a pagar pela “liberdade” é, em sua maioria, o aprisionamento.

Na subseção 3.3, versamos sobre o terceiro paradoxo: as oposições morte/vida e imobilidade/mobilidade. Em “Polícia e ladrão” e “Ensaio sobre a dança”, as personagens negras, ainda que não sigam as ordens a elas impostas pela sociedade, conseguem transitar por territórios hegemônicos. No entanto, são mortas ou estão à beira da morte, signo de estagnação, contrário ao fluxo inconstante da vida. Assim, as únicas personagens que encontram na mobilidade espacial a possibilidade real de ascender socialmente, sem restrições, são assassinadas ou estão gravemente feridas. As demais encontram-se segregadas, ansiando pela possibilidade de deslocamento e ascensão, embora suas esperanças no futuro sejam escassas; ou são obrigadas a sacrificar a própria liberdade pela liberdade de trânsito.

É necessário pontuar que muito ainda precisa ser estudado na obra de Marcelino Freire no que concerne à representação das identidades negras. Outras perspectivas podem lançar luz sobre as suas narrativas, contribuindo para a compreensão dos textos do contista e romancista pernambucano. Os caminhos são muitos: estudar com profundidade as particularidades de cada

identidade negra, aspecto que não pudemos abordar devido à extensão da nossa pesquisa; analisar os contos que não foram aqui selecionados, pois não se enquadravam no tema proposto, como o é caso das narrativas em que as personagens não almejam deslocar-se dos territórios em que se encontram; e esmiuçar as características singulares de cada espaço e posição social presentes nos textos, como é o caso do turismo sexual e da universidade, lugares por nós discutidos sem a devida minúcia. Sem mencionar, é claro, o estudo dos traços estéticos da obra de Marcelino, bem como a sua relação com os contos para além do texto escrito, como é o caso do impacto do uso de diferentes plataformas para propagar os seus trabalhos. São apenas alguns exemplos da grande gama de trajetos viáveis para a tentativa de explorar a vasta e complexa obra do escritor.

Por outro lado, quanto à representação das personagens negras, pode-se afirmar que existem encontros e desencontros na obra de Marcelino Freire. Apesar de existirem diferentes particularidades que as tornam singulares, existem traços comuns na construção identitária afro-brasileira. Conforme nos ensinou Ribeiro, o fenótipo negro, que não possui nenhum valor biológico ou comportamental que o distinga de outros, empurra de modo cruel muitos afrodescendentes a lugares pré-estabelecidos socialmente, a espaços que os aprisiona. É o que se percebe nas narrativas do contista pernambucano: personagens que compartilham da mesma posição social e econômica. Posição esta reforçada pelos espaços concretos e simbólicos: pela interdição e pelo controle de trânsito e pelo poder privilegiado de fala, respectivamente. Apesar de irreal e arbitrária, a “raça” continua a dificultar a mobilidade e a liberdade de deslocamento do afrodescendente no Brasil.

Vale relembrar, todavia, que a representação identitária nos textos de Freire segue o conceito de Dalcastagné sobre a reprodução crítica do discurso racista, caracterizado por estereótipos: a estrutura dos contos é permeada por contradições e por vozes agressivas e silenciosas que expõem e questionam a condição inumana em que se encontram muitos afro-brasileiros. Outra leitura possível para a escassez de personagens que ocupam de modo genuíno espaços de poder (e não são mortos) é a de que o contista, reconhecendo-se como opressor, privilegiado, almeja ouvir e fazer com que seus leitores ouçam os cantos da margem, com o objetivo de repensar os nossos lugares favorecidos e os lugares dos negros brasileiros excluídos.

No entanto, é preciso também estudar autores e obras que, além de denunciar o racismo, possam ainda construir a imagem de identidades negras relutantes, escapando aos dogmas que as ferem, as desumanizam. Personagens semelhantes também existem na obra de Freire, mas eles resistem, em sua maioria, quando se recusam a transitar para outras geografias, recorte este

que, como salientamos previamente, não foi aqui abordado (com exceção da narradora do conto “Caderno de turismo”). Segundo nos diz Carneiro (2011, p. 85):

Os intelectuais racistas do fim do século XIX e começo do XX estimavam que em torno de 2015 o Brasil estaria livre da ‘mancha negra’. Sobrevivemos à escravidão, temos sobrevivido à exclusão, sobrevivemos aos periódicos genocídios. Somos ‘uma petralhada inextinguível’, como disse, em desespero, Monteiro Lobato. Viveremos!

Como nos ensinaram autores como Santos, Said, Hall e Harvey, o modo como compreendemos e estruturamos o espaço não é fixo e “natural”, é flexível, passível de mudanças no decorrer do tempo. O mesmo vale para as identidades que nele se encontram: não são unas, imutáveis, mas plurais, em constante transformação. A linguagem, que fomenta as relações de poder e a resistência às hierarquias, pode ser forte aliada na esperança de mudança. Segundo vimos com Bachelard, Brandão e Oliveira, a literatura sempre nos possibilitou entrever novas e viáveis formas de significar os espaços. Ainda que muitas personagens negras de Freire não se desloquem livremente, sem restrições, acontece o oposto no espaço literário: suas vozes tornam-se sensíveis ao leitor graças aos instrumentos estéticos que o contista utiliza, deixando marcas gritantes e silenciosas que criticam a condição degradante em que se encontram. Se o domínio de um grupo sobre outro espaço, sobre outros indivíduos, tem como uma de suas bases o poder de fala, além do material, bélico, que a linguagem literária possa também se contrapor à opressão e à desigualdade causadas pela intolerância racial, em um embate contínuo pela equidade. Que escutemos as vozes afrodescendentes, como as que encontramos em Freire, ainda que sejam pungentes e dolorosas. Deixemos que elas nos invadam, derrubem muralhas, pois o amor à alteridade é feito de encontros...

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Bruno Otávio de Lacerda. O elogio ao negro no espaço do futebol: entre a integração pós-escravidão e a manutenção das hierarquias sociais. *Rev. Bras. Cienc. Esporte*, Campinas, v. 30, n. 2, p. 9-23, jan. 2009.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?*. Belo Horizonte, Letramento, 2018.
- ALVES, Antônio de Castro. *O navio negreiro e outros poemas*. São Paulo: Melhoramentos, 2013.
- BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Trad. Javier Franco. 3. ed. Madrid: Catedra, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. Tempo/espaço. In: _____. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. Sobre a dificuldade de amar o próximo. In: _____. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Madeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BEM, Arim Soares do. *A dialética do turismo sexual*. São Paulo: Papirus, 2005.
- BHABHA, Homi K. O compromisso da teoria. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BLANCHETTE, Thaddeus Gregory; SILVA, Ana Paula da. “A mistura clássica”: miscigenação e o apelo do Rio de Janeiro como destino para o turismo sexual. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 05, p. 222-244, nov. 2012.
- BOAS, Franz. Raça e progresso, 1931. In: _____. *Antropologia cultural*. 2. ed. Trad. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRANDÃO, Luis Alberto. O espaço na teoria da literatura. In: _____. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____.; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. Espaço e literatura. In: _____. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: _____. *Reoperação do texto: obra revista e ampliada*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. *Rev. Lit.*, São Paulo, v. 46, n. 1, p. 29-61, jan./jun. 2006a.

_____. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. Crítica e sociologia. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Outro sobre Azul, 2006b.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CALVI, Maria Vittoria. Los géneros discursivos en la lengua del turismo: una propuesta de clasificación. *Ibérica*, Cádiz, n. 19, p. 9-31, 2010.

CARDOSO, Rafael. Do Valongo à favela: a primeira periferia do Brasil. In: DINIZ, Clarissa; CARDOSO, Rafael (Orgs.). *Do Valongo à favela: imaginário e periferia*. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006.

CERTEAU, Michel de. Ler: uma operação de caça. In: _____. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CONDE, Miguel Bezzi. *Vozes e caricaturas: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=33045@1>. Acesso em: 21 de nov. 2018.

CONDURU, Roberto. Ronda favela, roda. In: DINIZ, Clarissa; CARDOSO, Rafael (Orgs.). *Do Valongo à favela: imaginário e periferia*. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015.

CRUZ, Irene. *Filosofias da imigração: fronteiras abertas versus fronteiras fechadas*. Praia: Edições UNICV, 2015.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 5. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 11-28. 2003.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.

DaMATTA, Roberto. A rua, a casa e o trabalho. In: _____. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DARLUZ. Direção e produção: Leandro Goddinho. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2009. Disponível em: <<https://vimeo.com/20226467>>. Acesso em: 5 jul. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: 34, 1997.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo [online]*, v. 12, n. 23, p. 100-122. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 5. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 5. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FARIAS, Cássio Augusto Nascimento; SANTOS, Jeane de Cássia Nascimento. O espaço da mobilidade em Marcelino Freire. *Revista Fórum Identidades*, Sergipe, v. 24, p. 27-44, mai./ago. 2017. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/7117/5735>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê, 2004.

_____. “Sou um homossexual não praticante”: entrevista com Marcelino Freire. [jan./jun., 2015a]. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, nº 45. Entrevista concedida a Christian Grünngel e Doris Wieser. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445>. Acesso em: 11 jun. 2018.

_____. “Algo em mim quer dar vexame”. [2013a]. *Cândido*, Paraná. Entrevista concedida a Márcio Renato dos Santos. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=360>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

_____. Entrevista – Marcelino Freire. [17 de julho, 2014a]. *Vacatussa*. Entrevista concedida a Thiago Corrêa. Disponível em: <<http://www.vacatussa.com/entrevista-marcelino-freire/>>. Acesso em: 11 jun. 2018.

_____. O lugar do escritor. [02 de Junho de 2017]. *TV Brasil*. Entrevista concedida a Raphael Montes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pwthf-wvfHw>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

_____. Trabalhadores do Brasil. In: EMICIDA. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Rio de Janeiro: Laboratório Fantasma Produções Ltda, 2015. 1 CD. Faixa 11 (1 min 23).

_____. *AcRústico*. São Paulo: Edição do autor, 1995.

_____. *Amar é crime*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015b.

_____. *Angu de sangue*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____. *eraOdito*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

_____. *BaléRalé*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. *Contos negreiros*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

_____. *Nossos ossos*. Rio de Janeiro: Record, 2013b.

_____. *Rasif: mar que arrebenta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014c.

_____. *Bagageiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

FREYRE, G. O escravo na vida sexual e de família do brasileiro (continuação). In: _____. *Casa-grande & senzala*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FRY, Peter. *A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Abril Cultural, Brasiliense, 1985.

GOMES, Carlos Magno. O lugar do leitor cultural. *Pontos de interrogação*, Bahia, v. 1, n. 1, p. 8-23, jan./jun. 2011.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais*, Anpocs, p. 223-244. 1984. Disponível em: <<https://goo.gl/iyS5vT>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. O mito anverso: o insulto racial. In: _____. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: 34. p. 2002.

_____. Anti-racismo e políticas públicas: In: _____. *Preconceito racial: modos, temas e tempos*. São Paulo: Cortez, 2008.

HALL, Stuart (Org.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Grã-Bretanha: SAGE/The Open University, 2009.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. Cultural identity and diaspora. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

_____. Que “negro” é esse na cultura negra?. SOVICK, Liv (Oeg.). In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovick. Trad. Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. A compreensão do tempo-espço e a condição pós-moderna. In: _____. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2017.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

HOMO Erectus. Direção e produção: Rodrigo Burdman. São Paulo: 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x8Imk7B7s1c>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. *Raças e classes sociais no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ITAÚ CULTURAL. *Fabiana Cozza e Marcelino Freire - Cantos Negreiros - AuTORES EM CENA*. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o-RSEhMEcLQ&t=2563s>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

LEEDS, Elisabeth. Cocaína e poderes paralelos na periferia urbana brasileira: ameaças à democratização em nível local. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

LEITE, Gérsica Cássia Ferreira. *Vozes negras, letras brancas: representação do negro e performance em Castro Alves e Marcelino Freire*. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Pernambuco, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17599>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

LIMA, Márcia; RIOS, Flávia; FRANÇA, Danilo. Articulando gênero e raça: a participação das mulheres negras no mercado de trabalho (1995-2009). In: MARCONDES, Mariana Mazzini et al. *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOTMAN, Jurij. The problem of space. In: _____. *The structure of the artistic text*. Trad. Ronald Vroon. Michigan: Ann Arbor, 1977.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: _____. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MAD MAX: Estrada da Fúria. Direção: George Miller. Produção: Doug Mitchell; George Miller e P. J. Voeten. Estados Unidos: Warner Home Vídeo, 2015, 1 DVD.

MANGUEL, Alberto. O autor como leitor. In: _____. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARCONDES, Mariana Mazzini et al. *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013.

MAY, Simon. *Amor: uma história*. Trad. Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, L. M.; QUEIROZ, R. S. (Orgs.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NEVES, Nanete; OLIVEIRA, Nelson; FREIRE, Marcelino. *Batendo ponto: uma colherada de humor na hora do cafezinho*. São Paulo: Novo Século, 2013.

OLIVEIRA, Jane Souto de; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é: favela. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

OLIVEIRA, Luís Roberto Cardoso de. Concepções de igualdade e cidadania. *Contemporânea*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 35-48, 2011. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/5388/1/19-15-1-SM.pdf>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

PASINI, Elisiane. Prostituição e a liberdade do corpo. *CLAM – AMB*, Rio de Janeiro, p. 1-9, 2005. Disponível em: <<http://www.clam.org.br/uploads/conteudo/elisiane.pdf>>. Acesso em 14 dez. 2018.

PINHO, Osmundo. Race fucker: representações raciais na pornografia gay. *Cadernos Pagu*, n. 38, p. 159-195, jan./jun., 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n38/n38a06.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2018.

REDE GLOBO. 'Contos Negreiros do Brasil' entra em cartaz no Teatro Sesi. Disponível em: <<https://redeglobo.globo.com/globoteatro/noticia/contos-negreiros-do-brasil-entra-em-cartaz-no-teatro-sesi.ghtml>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RINALDI, Alessandra de Andrade. Marginais, delinqüentes e vítimas: um estudo sobre representação da categoria favelado no tribunal do júri da cidade do Rio de Janeiro: In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

ROCHA, Sandriele Aparecida Bueno da. *Narrativa e encenação: um estudo sobre diálogos e monólogos em contos de Marcelino Freire*. 162f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista. Assis, 2015.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROMIO, Jackeline Aparecida Ferreira. A vitimização de mulheres por agressão física, segundo raça/cor no Brasil. In: MARCONDES, Mariana Mazzini et al. *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013.

ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: _____. *A teoria dos gêneros*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RUBEM, Braga. O pavão. In: _____. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1960. p. 149.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. O âmbito do orientalismo. In: _____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALLES, João Moreira. Conversa com Bial. [07 de maio 2018]. Globo Play. Entrevista concedida a Pedro Bial. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/conversa-com-bial/p/10086/>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

SANTANA, Paula Manuella Silva de. *Marcas do grotesco no texto literário de Washington Cucurto, Ondjaki e Marcelino Freire: alegorias de uma modernidade periférica*. 290 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 13-21, jul./dez. 2002.

_____. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Jeane de Cássia Nascimento. *Descaminhos narrativos: estudo dos romances O sol dos trópicos e O velo d'ouro, de Henrique Galvão e O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes*. 181f. Tese (Doutorado em Letras/Literatura) - Curso de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 6. ed. São Paulo: Edusp, 2014.

_____. *Por uma Geografia Nova: da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. Org. Wagner Costa Ribeiro. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico-informacional*. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 11-30, jan./abr. 2005

SILVA, Alexandre José Ventura da. *Biografemas e narrativas queer praticantes em Marcelino Freire*. 100f. Dissertação (Mestrado) - Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina. Palhoça, 2018.

SILVA, Tatiana Dias. Mulheres negras, pobreza e desigualdade de renda. In: MARCONDES, Mariana Mazzini et al. *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: Ipea, 2013.

SOLEDADE, Juliana. A antroponímia no português arcaico: aportes sobre a sufixação em nomes personativos. In: LOBO, Tânia et. al. (Org.). *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias*. Salvador: EDUFBA, 2012.

SOUZA, Jessé. *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

SOUZA, Rosana Meira Lima de. *Angu de sangue: espaço urbano, exclusão social e violência em Marcelino Freire*. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TELES, Euler Lopes. *Nossos ossos: a violência em Marcelino Freire*. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2017.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VALISÈRE. *Meu primeiro sutiã*. 1987. (1m30s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g9IOgzYuv7k>>. Acesso em: 12 set. 2018.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VASCONCELOS, Liana Aragão Lira. *Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a geração de 90*. 176 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília. Brasília. 2007. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/3042>>. Acesso em: 11 de jul. 2018.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Corpus rasurado: exclusão e cânone na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas/Autêntica, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual. In: SILVA, Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZALUAR, Alba. Crime, medo e política. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). *Um século de favela*. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.